STUDII EMINESCOLOGICE

21

Volumul *Studii eminescologice* este publicaţia anuală
a Bibliotecii Judeţene „Mihai Eminescu” Botoşani.

**Fondatorul seriei:** Ioan Constantinescu

Volumul *Studii eminescologice* apare o dată pe an şi cuprinde
lucrările susţinute la Simpozionul Internaţional
**„Eminescu: Carte – Cultură – Civilizaţie”**,
manifestare organizată anual de Biblioteca Judeţeană
„Mihai Eminescu” Botoşani (director prof. Cornelia Viziteu)
în colaborare cu Catedra de Literatură Comparată
de la Facultatea de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza” Iaşi.

# STUDII EMINESCOLOGICE

# 21


Coordonatori:
Viorica S. CONSTANTINESCU
Cornelia VIZITEU
Lucia CIFOR
Livia IACOB



CLUSIUM
2019

Lector: Corina MĂRGINEANU
Coperta: Lucian ANDREI

EDITURA „CLUSIUM”
Director: Corina Mărgineanu-Taşcu

ROMÂNIA, 400174 CLUJ-NAPOCA, str. Stephan Ludwig Roth, nr. 11
tel. +40-264-596940
e-mail: edituraclusium@gmail.ro



ISSN 1454-9115

## Cuprins

### Literatură comparată



### Poetică



### Hermeneutică literară



### Istorie literară

**Recenzii**

# *Literatură comparată*

# Alegorie şi alegoreză în opera eminesciană

*Lucia CIFOR*
(luc10for@gmail.com)

Lucrarea *Alegorie şi alegoreză în opera eminesciană* se situează în siajul mai multor cercetări pe această temă întreprinse de noi în decursul ultimilor patru ani, ale căror rezultate au fost deja publicate în cîteva studii, deşi nu în ordinea în care au fost gîndite şi trimise spre tipar[1]. Coroborînd datele obţinute pînă acum cu cunoaşterea şi exegeza altor mari poeme eminesciene, în care alegoria (şi în ipostază de *alegoreză*, cînd mai este numită şi *alegorie-lectură* sau *alegorie interpretativă*) joacă un rol covîrşitor, în textul prezentei lucrări, încercăm să aducem noi argumente tezei privind strategiile poetice ale lui Eminescu (vizibile în cadrul marilor poeme, dar nu numai acolo), inspirate de această străveche doctrină de lectură (şi interpretare), cunoscută de

---

[1] Un prim rezultat al cercetării a fost lucrarea *Posibile influenţe ale hermeneuticii biblice asupra poe(ma)ticii eminesciene. Alegorie şi alegoreză*, prezentată în cadrul Simpozionului Internaţional „Explorări în tradiţia biblică românească şi europeană”, Iaşi, 12-14 noiembrie 2015, publicată (cu un titlu uşor remaniat) cîţiva ani mai tîrziu. Cf. Lucia Cifor, *Posibile influenţe ale scrierilor patristice asupra operei eminesciene. Alegorie şi alegoreză*, în „Philologica Jassyensia”, an XIV, nr. 2 /28, 2018, pp. 35-46. Din arealul problemelor suscitate de tema alegoriei şi alegorezei în opera eminesciană, s-au desprins, ulterior, subtema unei singulare doctrine eminesciene a lecturii (v. Lucia Cifor, *Despre elementele unei particulare teorii a lecturii în opera eminesciană* , „Caietele de la Putna”, IX, Editura Nicodim Caligraful, Putna, 2017, pp. 57-68), precum şi un exerciţiu alegoretic (inspirat de doctrina de lectură patristică), aplicat poemului *Epigonii* (cf. Lucia Cifor, *O lectură eminesciană a trecutului cultural românesc. Momentul „Epigonii”*, „Caietele de la Putna”, XI, 2018, Editura Nicodim Caligraful, Putna, 2018, pp. 48-58).

către cei mai mulţi ca fiind de sorginte patristică, deşi rădăcinile ei sînt mai vechi decît creştinismul.

Aşa cum arătam în lucrarea *Posibile influenţe ale scrierilor patristice asupra operei eminesciene. Alegorie şi alegoreză*[2], pentru înţelegerea adecvată a alegorezei – consacrată în timpul Antichităţii tîrzii, dominînd cultura Evului Mediu şi avînd o influenţă tot mai slăbită cu începere din romantism încoace –, e obligatorie raportarea la fundamentele ei grecolatine şi patristice, cercetate deopotrivă de specialişti în patrologie[3], teologi[4], filosofi şi hermeneuţi[5], de filologii clasicişti[6] şi, mult mai rar, de către poeticieni, în mod particular de cei specializaţi în literatura medievală[7].

De la bun început, trebuie spus că ştiinţele de astăzi ale literaturii, precum retorica, poetica şi stilistica, considerate la un nivel mediu de specializare şi de dificultate, nu posedă viziunea şi parametrii necesari înţelegerii alegoriei şi alegorezei antice şi medievale, a căror anvergură depăşeşte limitele limbajului figurat şi ale lecturii ghidate spre decodificarea figurilor. Aceste ştiinţe nu posedă bazele necesare înţelegerii şi distingerii *alegoriei* – figură de stil, numită şi *alegorie expresivă* – de categoria *alegorezei*, numită azi şi *alegorie-lectură*, ultima, denumită (în contextul filologiei clasice şi al

---

[2] În următoarele paragrafe, reluăm, în mod succint şi nuanţat, cîteva dintre clarificările conceptuale din lucrarea invocată.

[3] Ioan G. Coman, *Patrologie*, vol. III, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.

[4] Henri S. J. Crouzel, *Origen: personajul – exegetul – omul duhovnicesc – teologul,* ediţia a II-a, traducere de Cristian Pop, prefaţă de Ioan Ică jr., Sibiu, Editura Deisis, 2014.

[5] Hans-Georg Gadamer, *Adevăr şi metodă*, traducere de Gabriel Cercel şi Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, Bucureşti, Editura Teora, 2001; Ştefan Afloroaei, *Dorinţa interpretului de a fi liber*, „Hermeneia", nr. 4, 2003/2004, pp. 9-25; Paul Cornea, *Interpretare şi raţionalitate*, Iaşi, Editura Polirom, 2006.

[6] Mihaela Paraschiv, *Alegoreza biblică între legitimare şi contestare*, în volumul *Receptarea Sfintei Scripturi între filologie, hermeneutică şi traductologie,* Lucrările Simpozionului Naţional „Explorări în tradiţia biblică românească şi europeană": Iaşi, 28-29 octombrie 2010, editori: Eugen Munteanu (coordonator) et al., Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2011, pp. 326-334.

[7] Paul Zumthor, *Încercare de poetică medievală,* traducere şi prefaţă de Maria Carpov, Bucureşti, Editura Univers, 1983.

teologiei) *alegorie interpretativă*, *alegoreză exegetică*[8] sau *alegoreză biblică*[9]. Fundamentele alegorezei antice şi medievale se află în doctrinele diferite de organizare a textului şi a lecturii din spaţiul culturii creştine, proprii unei de spiritualităţi inspirate şi susţinute de *credinţa creştină*. Se subînţeleg, aici, orizontul metafizic (diferit de cel actual, total laicizat) în care se citeşte cartea, conduita inspirată de pre-lectura cărţii sacre şi performarea lecturii, toate specifice *lecturii spirituale* (*lectio divina*), obişnuită în contextul hermeneuticii creştine (patristice). În acest orizont spiritual, cei care citesc o fac pentru a asculta Cuvântul divin, *voinţa de ascultare* fiind conexată *voinţei de slujire* a Logosului divin[10], căruia credinciosul i se încredinţează pentru propria sa mântuire. Pe scurt, miza supremă a oricărui act de lectură şi înţelegere sau de interpretare a textelor sacre o reprezintă mântuirea, care supraordonează cunoaşterea, concepută ca „pregustare", anticipare a unei realităţi („împărăţii"), care nu e de lumea aceasta şi nici de pe lumea aceasta.

În această opoziţie fundamentală, creată de necesitatea de a te folosi de realitatea lumii date, pentru a obţine împlinirea care o transcende, stă lectura cărţii şi a vieţii din lumea creată (lumea aceasta), dar nu dintr-un unghi imanentist, ci în vederea desăvârşirii lor pe un plan care nu mai aparţine lumii acesteia. Aşa stând lucrurile, nu mai e de mirare că creştinii din Antichitatea târzie şi cei din epoca medievală nu se servesc de datele realităţii şi ale textului scris decât ca de nişte pârghii pentru transcenderea lor. Ei citesc din cărţile sacre „voia lui Dumnezeu", textele de acest tip *constituind* şi *construind* nu doar un conţinut (domeniu al lecturii), ci şi *o cheie*, *un îndrumar de lectură a lumii, vieţii, istoriei ori a naturii*. În acest cadru al culturii patristice, au apărut şi s-au impus metaforele-alegorii de tipul „cartea vieţii", „cartea lumii", „cartea naturii" „cartea istoriei" etc.,

---

[8] Cf. Mihaela Paraschiv, *stud. cit.*

[9] Cf. Ioan G. Coman, *op. cit.*

[10] Cf. Gheorghe Popa, *Teologie şi demnitate umană. Studii de teologie morală contextuală,* Iaşi, Editura Trinitas, 2003, p. 116 ş. u.

care au continuat să circule (după Paul Zumthor) şi dincolo de perioada istorică în care s-au cristalizat.

În aceste epoci vechi, lumea dată, universul existenţei umane, viaţa omenească, istoria nu sunt domenii ale vreunui *mimesis* pentru literatură ori pentru alte arte. Ceea ce se străduiesc anticii tîrzii şi medievalii să urmeze (ori să imite) în cărţile pe care le citesc (şi pe care le scriu, inspiraţi de modelul lecturii cărţilor sacre) este un scenariu de mîntuire, pe care îl alegorizează, practic, în orice tip de lectură pe care o fac Sfintei Scripturi, ca şi oricărui alt text de edificare spirituală. Această obişnuinţă de a citi, în primul rînd, pentru a te edifica din punct de vedere spiritual, s-a transmis în cultura europeană mult dincolo de graniţele epocilor religioase, cum sunt cunoscute Antichitatea târzie şi epoca medievală, până în romantism şi chiar dincolo de acesta.

În preromantismul european, dar şi în perioada romantică propriu-zisă, pot fi descoperite unele răsfrîngeri ale vechilor concepţii creştine asupra textului şi mai ales asupra lecturii lui, în creaţia de tinereţe a lui Goethe, dar şi la Eminescu[11], ca să rămânem doar la aceste două exemple. De pildă, pentru tânărul Eminescu, ca şi pentru cei vechi, lumea vizibilă – lumea fizică şi orice fel de lume contingentă – nu sunt decât *elementele figurale* ale unei alte lumi, lumea paradisiacă, inspirată de modelul platonician[12]. Lumea vizibilă devine *pură figuraţie* pentru cele invizibile, *id est* spirituale, cele care nu se văd, dar sunt singurele care contează, pentru că susţin şi accesibilizează calea către lumea adevărată, lumea mântuirii şi lumea mântuită, o lume transcendentă, ca şi lumea ideilor lui Platon[13].

---

[11] Mai multe argumente pentru susţinerea acestei teze apar în lucrările noastre (vezi *supra*, nota 1), mai cu seamă în: L. Cifor, *Posibile influenţe ale scrierilor patristice asupra operei eminesciene*; *idem*, *Despre elementele unei particulare teorii a lecturii în opera eminesciană.*

[12] Lumea paradisiacă i se pare unui reputat eminescolog a fi inspirată de modelul platonician. Cf. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, pp. 25-48.

[13] Relaţiile dintre patristică şi platonism sunt recunoscute deopotrivă de către teologi şi patrologi (Henri Crouzel, Ioan Coman), poeticieni (P. Zumthor) şi chiar de către unii eminescologi (Rosa del Conte, *Eminescu*

Alegoria şi alegoreza ţin de înţelegerea diferită a literaturii[14], în corelaţie cu modul de concepere a limbii şi a textului în legătură indeclinabilă cu Tradiţia, *id est* corpusul de texte medievale. Lectura textului este ghidată – după cum arată Paul Zumthor – de *legenda* textului (= ceea ce trebuie citit[15]), aceasta avîndu-şi rădăcinile într-o augustă tradiţie de lectură a textului sacru, cunoscută (după cum spuneam mai sus) ca *lectio divina*, lectura fundamentată pe teoria celor patru sensuri ale Sfintei Scripturi, pe care şi Dante susţine a o fi utilizat în compunerea *Divinei Commedii*[16].

Metafora lumii ca o imensă carte şi deprinderea lecturii acesteia ţin de orizonturile spirituale ale medievalităţii patristice, susţine şi Hans-Robert Jauss, preluat de cercetătorul german Henning Krauss, într-un studiu în care s-a ocupat de funcţiile şi specificul alegoriei dintr-o poezie patriotică de tinereţe a lui Eminescu (e vorba de poezia *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie*): „Celor vechi *lumea le apărea ca o carte enigmatică a naturii şi a istoriei care se lasă descifrată de iniţiaţi prin metoda alegorezei*”[17]. „Citirea lumii” şi citirea „cărţii lumii” sunt şi trepte ale lecturii / cunoaşterii de sine, nu doar trepte ale citirii / cunoaşterii *lumii de semne*, implicînd desluşirea *semnelor lumii* prezente în cărţi.

Dacă în spaţiile lor de formare şi de evoluţie alegoria şi alegoreza vizează moduri speciale de „scriere” şi de „citire” a *lumii textului* şi a *textului lumii* în una şi aceeaşi carte, în contextul mai larg al filosofiei, alegoreza reprezintă un *cod*

---

*sau despre Absolut,* ediţie îngrijită, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990; Ioana Em. Petrescu, *op. cit*. ş.a.).

[14] Cîteva dintre informaţiile privind relaţiile dintre contextele istorice de apariţie şi de înflorire a alegoriei şi alegorezei şi contextele literaturii moderne (romantice şi postromantice), în care ele subzistă, creînd provocări hermeneuticii literare, sînt preluate, nu fără modificări şi nuanţări, din textele noastre publicate anterior (vezi nota 11).

[15] Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 191.

[16] *Ibidem*, p. 169.

[17] Henning Krauss, *Cîteva consideraţii asupra poeziei patriotice de tinereţe a lui Eminescu: „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie” în context european*, în vol. „Studii eminescologice”, nr. 2 (coordonatori: Ioan Constantinescu, Cornelia Viziteu), Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000, p. 29.

*al interpretării, ba chiar însuşi Codul*, şi nu doar un nivel de sens care dublează sensul literal[18]. În această perpectivă, alegoreza reprezintă un mod natural al gîndirii omeneşti, care implică, concomitent, construcţia şi deconstrucţia, fabulaţia şi enigma. *Figuralul sau figuraţia*, nu *figuratul* (înţeles ca stratul sensurilor figurate, oblice, deviate etc.), constituie domeniul alegoriei şi alegorezei medievale. Figuraţia e înţeleasă în următorii termeni: *textul întreg e o figură a altceva,* textul „e o figură globală, *ce comportă sau nu imagine, descriere, aluzie la lumea înconjurătoare, trimitere la vreun referent dat în mod fictiv, ca fiind exterior discursului”* (Paul Zumthor[19]), cum mai târziu, pentru Paul de Man, *limba e figură în întregime pentru altceva*[20]. *Figuralul* nu exclude *figuratul*, *alegoreza* şi *alegoria* uzînd din plin de metafore. De altfel, ele sunt şi definite deseori ca metafore extinse, suite de metafore, personificări, cumulate cu alte figuri de stil[21].

Poeziile din prima etapă a creaţiei eminesciene şi nu numai acelea (a se vedea şi alte mari poeme, precum *Luceafărul*, *Sarmis-Gemenii*, *Scrisorile* etc., scrise mult mai tîrziu!) sînt dominate de alegorii şi de alegoreză, am adăuga noi. Abundenţa alegoriilor din această vîrstă de creaţie este recunoscută de multă vreme în eminescologie (Ioana Em. Petrescu vorbeşte despre un *stil ornat* sau *style imagé*[22] al tînărului poet), însă mai puţin sau deloc apreciată, din pricina interpretării parţial deficitare a strategiilor de lectură imanentizate de Eminescu în textele sale alegor(et)ice.

---

[18] Cf. Ştefan Afloroaei, *Dorinţa interpretului de a fi liber*, *lucr. cit.*, pp. 24-25.

[19] Paul Zumthor, *op. cit.* p. 154.

[20] A se remarca analogia dintre concepţia medievală despre text şi viziunea lui Paul de Man din *Alegoriile lecturii* (*Allegories of Reading. Figural Laguage in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust,* Yale University Press, New Haven & London, 1979), autor despre care s-a spus că „ar fi reciclat”, în moderna sa teorie, mai vechea lectură alegorică a textului biblic, „lărgindu-i semnificaţia şi reevaluîndu-i importanţa” (Paul Cornea, *op. cit.*, p. 232).

[21] Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 170.

[22] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 223.

Precum în cazul oricărei doctrine hermeneutice care pleacă de la postulatul caracterului infinit al textului sacru (intră, aici, cu diferenţele subînţelese, teoria sensului împătrit din hermeneutica creştină, precum şi doctrina arcanizării textului sacru specifică hermeneuticii Cabalei), lectura textului poetic vizată de Eminescu este inspirată de modelele hermeneuticii biblice de inspiraţie patristică[23]. Extrapolînd, am putea spune că textele poetice puternice, ca şi textele sacre, conţin (ori aspiră să conţină) determinaţii (prelungiri, extensiuni) dincolo de planul literei. Un ecou al pledoariei pentru această tehnică de lectură productivă (poetică, creatoare), cum este *alegoreza*, o *alegorie interpretativă* (cum i s-a mai spus), se poate identifica şi în cunoscutele versuri eminesciene: „În zădar ne batem capul, sînte firi vizionare, / *Să citim în cartea lumei semne ce noi nu le-am scris*” (*La moartea lui Neamţu*) şi (în versiunea uşor schimbată): „Şi de-aceea beau paharul poeziei înfocate. / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate / *Să citesc în cartea lumii semne, ce mai nu le-am scris*” (*Memento mori*)[24].

Întemeindu-şi îndeosebi poemele lungi pe arhitectonica unor multiple planuri epico-dramatice, Eminescu imanentizează în alegoriile lor constitutive şi preţioase, căci sofisticate şi alambicate, chei de lectură. Aceste poeme trebuie citite atît ca forme (stiluri, maniere) de figuraţie a lumii (tinzînd spre compunerea figurii lumii, a figuralităţii ei), cît şi ca lume a textului (desemnarea). În (aproape) toate poemele alegorice pe care le-a scris, poetul se dovedeşte a fi un adversar total al principiului *mimesis*-ului, faţă de care credem că a fost cel puţin la fel de indiferent cum a fost toată medie-

---

[23] Mai multe detalii despre această vădită influenţă se pot vedea în lucrările mai sus pomenite: L. Cifor, *Posibile influenţe ale scrierilor patristice asupra operei eminesciene*; *idem*, *Despre elementele unei particulare teorii a lecturii în opera eminesciană.*

[24] Citatele din opera eminesciană se dau după următoarele ediţii: Mihai, Eminescu, *Opere*, vol. I-IV, ediţie critică îngrijită de Perpessiscius, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1939-1952; *Idem*, *Poezii*, vol. I-III, ediţie critică de D. Murăraşu, Bucureşti, Editura Minerva, 1982; *Idem*, *Fragmentarium*, ediţie de Magdalena Vatamaniuc, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981.

valitatea creştină. Dacă am studia, în mod sistematic, marea poezie eminesciană dominată de principiul alegoric, am vedea că mai mult chiar decît poezia confesivă sau pur lirică, poezia alegorică nu vizează un referent, nu construieşte o lume referenţială, la care să trimită semnele lingvistice şi poetice. Aşa-numita lume a textului, lumea de sensuri rezultată prin lectura textului, este ineluctabil legată de cheia de lectură pe care poetul o creează *în* şi *cu* fiecare poem. Iar cheia de lectură imanentizată de poemele alegorice nu-i făcută pentru a citi textul poetic, cît pentru a citi lumea pe care textul o figurează mai întîi prin desemnările pe care semnele le creează. Desemnările nu vizează referenţialitatea lumii reale (istorice, geografice, poetice), ci pe aceea a lumii imaginate, echivalată într-un vers din *Epigonii* drept „altă lume pe-astă lume de amar", o lume în care istoria, geografia, creaţia ajung să fie realităţi sau regiuni ale mitului ori ale basmului. Cu alte cuvinte, referentul real al textelor de factură alegorică este dat şi creat de cheia de lectură pe care o conţin, o cheie care salvează de la neant sau de la precaritate prezentul nesatisfăcător, trecutul istoric, creaţia nedesăvîrşită, desemnate de semnele poetice aferente. Un prim exemplu, în acest sens, îl constituie poemul *Epigonii* lecturat în cheie alegoretică[25].

În poemul *Epigonii*, dar mai ales în scrisorile schimbate cu Iacob Negruzzi în vremea publicării acestuia în „Convorbiri literare", se află prima mare apologie a lui Eminescu în favoarea lecturii-alegoreză, pe care contemporanii săi nu o mai practicau, pentru că nu o agreau, aşa cum nu agreau nici limba textelor bisericeşti, în batjocură numită „limba mormintelor"[26]. Dar limba bisericească era chiar limba scrierilor patristice, păstrate în traducerile româneşti (parţiale) ale scrierilor lui Origen (părintele alegorezei), ale Sfîntului Ioan Gură de Aur ori ale Sfîntului Grigore de Nazianz (antolo-

---

[25] Cf. Lucia Cifor, *O lectură eminesciană a trecutului cultural românesc. Momentul „Epigonii"* (v. supra!, nota 1).

[26] Apud Iulian Costache, Eminescu. *Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, p. 126.

gatori ai scrierilor alegoretice ale lui Origen). Aceste texte prezente în manuscrisele atît de îndrăgite de poet (care le-a achiziţionat şi pentru Biblioteca din Iaşi, în timp ce era angajat acolo) erau cunoscute şi preţuite de Eminescu (ca şi de Aron Pumnul) pentru limba lor românească, numită adesea „limba bătrînă”, „limba sfîntă”, „limba dulce” (în opoziţie cu „păsăreasca gazetarilor”). Eminescu a fost printre puţinii din epoca sa care a văzut în limba scrierilor patristice un factor important (dacă nu decisiv) în geneza unui limbaj poetic autentic românesc, diferit de limba română occidentalizată pripit, împestriţată de calcuri şi influenţe neasimilate, o limbă bună pentru gazetărie, dar nu şi pentru scrierea unei literaturi originale[27].

Desigur că Eminescu nu vorbeşte, în *Epigonii* ori în scrisorile pe care le schimbă cu C. Negruzzi, despre alegoreză ca principiu poetic de construcţie a textului şi a lecturii textului poemului *Epigonii*. Cînd spunem *nu vorbeşte*, ne referim la faptul că nu trimite în mod explicit la alegoreză, cuvîntul ca atare nu-l utilizează, nici chiar lexemul *alegoric* nu-l întrebuinţează acum, deşi pe acesta din urmă îl va folosi mai tîrziu, de exemplu, în titlul unui poem postum, *Rime alegorice* (numit – informaţie extrem de importantă în economia acestei demonstraţii – şi *Rime simbolice* ) ori în cunoscuta adnotare de pe manuscrisul marelui poem alegoric *Luceafărul*. Aşa cum am demonstrat în altă parte[28], Eminescu construieşte, în şi prin poemul *Epigonii*, un îndrumar de lectură şi de interpretare a trecutului cultural al ţării, pe care el, în opoziţie cu alţi contemporani, nu-l vedea ca pe o piedică în modernizarea literaturii şi a limbii, ci ca pe un ingredient absolut necesar, căci definitoriu pentru identitatea naţională.

Sintetizînd, noi credem că Eminescu avea în vedere şi alegoreza ori de cîte ori utiliza alegoria. Prin poeziile sale, el nu oferea doar texte de citit, ci şi chei de lectură pentru ci-

---

[27] Mai multe despre acest subiect în: Rosa del Conte, *op. cit.* (cap. *Eminescu şi tradiţia. Substratul autohton al culturii sale*), pp. 269-289.

[28] Cf. L. Cifor, *O lectură eminesciană a trecutului cultural românesc. Momentul „Epigonii”.*

tirea *lumii*, a *cărţii lumii*, cu toate variantele ei subsecvente: viaţă – cartea vieţii, istoria – cartea istoriei etc. Secvenţe din aceste regiuni ale realului sunt figurate prin termenii unor expresii înşelător transparente, în fapt, criptice, de tipul: *pădurile de basme* („Prin pădurile de basme trece fluviul cîntării", *Memento mori*); *codri de basme* („Muri cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua, / Mîndre icoane cu fete de craiu îmbrăcate-n albastru, / *Codri de basme* cu arbori vrăjiţi şi cu albe cerboaice", *Dacă treci rîul Selenei…*,), *basme urieşeşti* („Urbile-antice strălucind s-arată / Şi albe par şi mitice – cu basme / Urieşeşti e ţara presărată". *În căutarea Şeherezadei*). De obicei parţial şi superficial interpretate chiar de către unii eminescologi aplicaţi[29], sintagmele *păduri de basme, codri de basme* etc., prezente în poeziile de tinereţe, sugerează faptul că, pentru Eminescu, ca şi pentru cei de demult, realul de oricare tip ar fi acesta (fizic, natural, istoric) se structurează ca *text* sau construcţie *textuală*, eventual amplu codificată, de tipul celor specifice basmului, mitului şi poeziei. Natura din aceste poeme este mai mult *cultură* decît natură fizică (în înţelesul grecesc al termenului *physis*). Sau este, mai întîi de toate şi mai presus de orice, *cultură* şi *creaţie*.

După opinia noastră, poemele eminesciene în care natura este figurată prin şi ca edificiu al cărţii, structură / limbaj al mitului sau al basmului (*Memento mori, Rime alegorice, În căutarea Şeherezadei* etc.), reclamă o tehnică de lectură de tipul alegorezei, fiindcă, dincolo de lectura sensului literal, se impune (cu autoritate) lectura la alt nivel (alegoric), în spaţiul acestei alegorii-lecturi (alegoreza), survenind (alcătuindu-se) privirea care contemplă figurarea (figuralitatea) lumii. De exemplu, poeziile *Rime alegorice*[30] şi *În căutarea Şehere-*

---

[29] A se vedea articolul redactat pentru semnul poetic *basm* de către Dumitru Irimia. Cf. *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice*, I, *Arte*, Editura Universităţii „Al. I. Cuza" Iaşi, 2005, pp. 27-35.

[30] În treacăt fie spus, titlul poemului postum *Rime alegorice* este ales chiar de poet, care a oscilat între acest titlu şi cel de *Rime simbolice*, după cum se poate vedea, cercetînd manuscrisele (Cf. D. Murăraşu, *Comentarii*

*zadei* (postume conţinînd secvenţe comune), care au conţinutul unor basme, sunt create din materia mai multor planuri narative, oglindind, nu direct, ci indirect (prin „încifrare”, cum ar spune poetul), *obiectul* lecturii (Orientul), care mai degrabă inspiră (secretă, sugerează) decît construieşte o cheie de lectură a lumii Orientului (o regiune a „cărţii lumii”), exact lumea care a favorizat alegoreza.

Interesul special al poetului pentru limbajul codificat al unor produse textuale ale literaturii populare, precum basmul sau mitul, cărora, în mod nu tocmai neaşteptat, el le adaugă poezia, indică importanţa pe care el o acorda lecturii acestora, mai precis, *educării lecturii*, de natură să conducă spre înţelegerea lor adecvată. Într-un text intitulat (chiar de către poet) *Strîngerea literaturii populare*, el vorbeşte despre obligaţia de a trece dincolo de seducţia exercitată de formulările criptice ale limbajului basmului (sau mitului), pentru a accede la conţinutul lor, unul care necesită educaţia lecturii şi cultivarea înţelegerii, activităţi hermeneutice prin execelenţă: „E păcat cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmul, în obicei numai obiceiul, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestaţiunea palpitabilă, simţită a unei *idei oarecari*....Ce face d.e.[x.] istoricul cu mitul? Îl lasă cum e or îl citează mecanic în compendiul său de istorie (…)? Nimic mai puţin decît asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, cari ca atare sunt minciune şi arată cum că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă, care nu e de ajuns că ai văzut-o, că-i ţii minte forma şi că poţi s-o imiţi în zugrăveală pe hîrtie – ci aceasta trebuie citită şi înţeleasă”[31].

Fascinaţia exercitată dintotdeauna de codificările cu caracter esoteric, specifice basmului şi mitului, poate să devină un impediment în citirea şi înţelegerea mizei acestora,

---

*eminesciene*, în Mihai Eminescu, *Poezii*, *ed. cit.*, vol. II, p. 291.) Variaţia nu este deloc întîmplătoare. Cunoscătorii scrierilor patristice ştiu că cel numit părintele alegorezei, Origen (şi nu numai el), utiliza adesea expresia *interpretare simbolică* pentru *interpretare alegorică* sau *alegoreză*. Cf. Henri Crouzel, *op. cit.*, pp. 137-170.

[31] Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, *ed. cit.*, p. 237.

care, ca şi în cazul poeziei, este una spirituală. În poezie, precum în mit sau basm, conţinutul spiritual reprezentat de „ideea poetică" este de nedesprins de forma în care apare, geneza lor fiind concomitentă: „Adevărat cum că poesia nu are să descifreze ci, din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolele şi hieroglifele imaginilor sensibile – numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unor idei, căci ele altfel sunt colori amestecate fără înţeles (…). Ideea e sufletul, şi acest suflet poartă în sine ca imanentă deja cugetarea corpului său – (deşi în lumea reală se-ntîmplă adesea să fie tocmai viceversa şi ca esteriorul să poarte în sine ideea interiorului)"[32].

Poate că nu ar fi excesiv să citim în acest cunoscut text eminescian, valorificat cel mai adesea din unghiul de interes al poeticii (de altfel, în mod justificat, textul conţinînd o viziune asupra facerii poeziei), şi o pledoarie pentru *o lectură a poeziei care alegorizează* sau *ar şti să alegorizeze*. Şi în acest mod am putea citi expresia „cugetarea corpului său", care ar fi constitutivă ideii poetice, ultima înţeleasă, aproape ca în alegoreza biblică, drept „sufletul" poeziei. Dacă „cugetarea corpului" ţine de construcţia unei poezii, atunci înţelegerea şi interpretarea nu se pot sustrage sarcinii hermeneutice de a reconstrui „cugetarea corpului", întrucît (se ştie încă de la Schleiermacher[33]) hermeneutica nu este decît inversul retoricii şi al poeticii, obiectivul ei putînd fi atins pe calea „reconstrucţiei unei construcţii".

Reconstrucţia „cugetării corpului" poeziei, pe de altă parte, implică o strategie de lectură sugerată de textul poetic. În multe dintre poemele lungi eminesciene, textul (rezultat din „cugetarea corpului" poeziei) se impune atenţiei ca un edificiu arhitectonic complex sau de-a dreptul sofisticat, implicînd alegoria ca figură/strategie de construcţie, desfăşurată pe multiple paliere de *figurare (/figuralitate) a lumii* şi de

[32] *Ibidem*, p. 238.

[33] Mai multe detalii despre această primă doctrină modernă a interpretării a lui Friedrich Schleiermacher, elaborată în epoca romantismului, se pot vedea în: Lucia Cifor, *Principii de hermeneutică literară*, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 2006, pp. 100-104.

*configurare a lumii textului*. Orchestrarea celor două activităţi se complică şi mai mult atunci când aşa-zisa lume referenţială nu este altceva decît o figurare/ilustrare *a lumii ca text*, după cum s-ar putea „citi” expresiile *cartea lumii*, *a istoriei carte*, *codrii de basme*, *mitice basme*, *mitice construcţii* (*zidiri* etc.), utilizate de poet ca designaţi ai realului poe(ma)tic.

Poezia postumă *Rime alegorice* ilustrează, ca şi poezia (de asemenea postumă) *În căutarea Şeherezadei*, prin expresie aproape directă, *alegoreza* ca modalitate de lectură a poemului. În contextul acestei ultime poezii, legătura dintre basm şi poezia cu miză spirituală se face prin intermediul poeţilor, evocaţi în cadrul unei metafore splendide „poeţi cu inimi ceruri-doritoare”. E vorba, desigur, de o categorie specială de poeţi, cei atraşi nu doar de strălucirea exterioară a basmului („haina lui”), ci şi de posibilitatea (prilejul) unor experienţe spirituale. Mediul de rezonanţă pentru acest tip de experienţă este inima. Nu orice fel de inimă, ci una însetată de extazul ceresc: „Eu am ştiut – profetă vrăjitoare – / S-atrag cu-a tainelor şi-a basmelor rază / Poeţi cu inimi ceruri-doritoare”. În poezia avînd în titlu numele reginei mitice a basmelor orientale, *În căutarea Şeherezadei*, natura feerică (ceea ce am numi referinţa poemului) este configurată ca *text al lumii*: „Urbile-antice strălucind s-arată / Şi albe par şi mitice – cu basme / Urieşeşti e ţara presărată”; „Pe porţi stau stihuri scrise-n limbi arabe”; „Un pictor a-nflorit plafonul, murii, / Cu chipuri zvelte, basme-orientale”.

Numită, după cum se ştie, şi *interpretare alegorică* (şi chiar *interpretare simbolică*, chiar de către părintele alegorezei antice, Origene), alegoreza vizează accesul către alt nivel de lectură, unul care îl acoperă pe cel dintîi, fără a-l invalida. În poemul *Rime alegorice*, Eminescu (aflat în prima vîrstă de creaţie, conceperea poemului e fixată de către D. Murăraşu în 1875) construieşte un basm ca poartă de intrare în lumea Orientului, dar acest prim nivel de lectură nu este decît figuraţia pentru cel de-al doilea nivel, cel al gîndirii schopenhaueriene asupra vieţii ca vis al morţii. Clivarea lecturii pe cele două planuri concomitente ale poemului are

ca rezultat nu doar dublarea lumilor referenţiale ale textului, cu toate deliciile provocate de fascinaţia detaliilor exotice ale lumii basmului, dar şi întreţeserea lor, ceea ce conduce la obţinerea unui soi de *conjunctio oppositorum* a infernalului cu paradisiacul, dar şi a feericului cu amarul cugetării.

Utilizarea alegoriei ca strategie poetică, prin care se imanentizează, aproape de fiecare dată, un scenariu de lectură alegoretică, ilustrează propensiunea poetului către un text care încifrează ideea poetică „în simbolurile şi hieroglifele imaginilor sensibile”, furnizând, concomitent, şi *un îndreptar de lectură.* Deosebit de interesant ni se pare domeniul de exercitare a îndrumării lecturii. Doar în aparenţă acesta este *cartea poetului*, cea care se scrie vers cu vers. În realitate, scenariul alegoretic este „încifrat în simbolele şi hieroglifele imaginilor sensibile”, adică imanentizat în *arcanele* (tainele, secretele, misterele) planurilor alegorice ale poemelor lungi, şi slujeşte ca *îndreptar de citire a cărţii lumii, a cărţii vieţii sau a cărţii de istorie*, sintagme recurente în opera eminesciană. Ceea ce numim *lectura cărţii lumii* nu se mai reduce la procesul (complex) de asimilare a sensurilor, reprezentînd, mai mult decît lectura obişnuită a cărţii, o activitate de edificare şi autoedificare cu o dimensiune vădit psihagogică. Ţinta lecturii cărţii lumii este, utilizînd termenii hermeneuticii de inspiraţie patristică, dobîndirea sensului anagogic. Înrudită cu această ţintă este şi înţelegerea sensurilor (edificarea), care se desăvîrşeşte *prin* şi *ca* autoînţelegere (autoedificare spirituală): „Nu e carte să înveţi, / Ca viaţa s-aibă preţ, / Ci trăieşte, chinuieşte / Şi de toate pătimeşte / Ş-ai s-auzi cum iarba creşte” (*În zădar în colbul şcolii...*). Spre deosebire de hermeneutica patristică, unde sensul anagogic implică autotranscenderea şi substituirea de sine cu harul divin („M-am răstignit împreună cu Hristos; şi nu eu mai trăiesc, ci Hristos trăieşte în mine”, 2/20, Epistola către Galateni a Sfîntului Apostol Pavel), în textul eminescian, împlinirea spre care se tinde prin autodepăşire e căutată (fixată) înlăuntrul lumii, principiul divin fiind aici pe deplin imanentizat.

***Abstract***

The paper *Allegory and Allegoresis in Eminescu's Works* is in the wake of several researches on this subject undertaken by us over the past four years, the results of which have already been published. Also called *allegorical interpretation* (and even *symbolic interpretation* by Origen, the father of the Biblical allegoresis), the allegoresis refers to the access to another level of reading of the text, one that covers the first (the literal meaning), without invalidating it, through the intercession of a reading key (also called *allegorical script*, *legend of the text*, contained, embedded in the text). Corroborating the results obtained so far from the interpretation of some of the Eminescu's poems in which allegory and allegoresis have an overwhelming role, in the text of the present paper, we bring new arguments on the importance of these Eminescu's text-building strategies and, at the same time, of the reading of the text.

# Marco Cugno şi căutarea etimonului spiritual al „Luceafărului” eminescian

*Rodica MARIAN*
(rodi.marian@gmail.com)

Tradusă cu precizie şi măiestrie în 2014[1] (din păcate fără anexe), cartea lui Marco Cugno, *Mihai Eminescu: nel laboratorio di Luceafărul. Studio e testi* (Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2006, 263 p.) este un adevărat eveniment pentru eminescologia actuală. Marco Cugno (1939-2012)[2] a fost un eminent românist şi eminescolog, înscris într-o serie de autori italieni de marcă, printre care şi excepţionalul eminescolog Rosa del Conte. Dintru început Marco Cugno precizează că lucrarea *În laboratorul „Luceafărului”* nu are ambiţii filologice, fiind o „foarte laborioasă recompunere «sinoptică» a ediţiei Perpessicius” (respectiv cea cuprinsă în ediţia academică *Opere* II) şi adăugând semnificativ că intenţia sa este de a arăta „vizual, *procesul de alcătuire* al operei”. Astfel, textul manuscriselor marelui poem este redat pe secvenţe, alcătuite în ordinea „actelor” departajate de poet cu aste-

[1] Marco Cugno, *Mihai Eminescu, În laboratorul „Luceafărului”*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2014.

[2] „Marco Cugno a fost profesor la Universitatea din Torino. A tradus peste cincizeci din opera lui T. Arghezi, L. Blaga, Ana Blandiana, Mircea Eliade, Mihai Eminescu, Paul Goma, Norman Manea, Adrian Marino, C. Noica, Marta Petreu, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Zaharia Stancu şi mulţi alţii, a publicat numeroase antologii tematice sau selecţii valorice, studii, prefeţe despre literatura şi scriitorii români, studii de folclor, a girat (împreună cu Roberto Scagno) colecţia de studii româneşti de la Editura Academică dell'Orso etc. A fost Doctor Honoris causa al universităţilor din Bucureşti şi din Cluj-Napoca” (textul de pe coperta patru).

riscuri în textul publicat al poemului, punând în pagină, în mod paralel, cele cinci versiuni standard din ediţia lui Perpessicius, respectiv formele publicate la mijlocul paginii ediţiei academice şi considerate de editor ca o versiune finită la un moment dat al creaţiei. Îndeobşte, pe manuscrise, această formă poate fi identificată şi prin faptul că ea este copiată mai îngrijit de poet, ceea ce nu înseamnă că multiplele modificări[3], notate grăbit pe manuscrise, nu sunt uneori străluminătoare pentru geneza, evoluţia sensului în text şi descoperirea nucleului spiritual al conceperii poemului. Sunt astfel, după părerea mea, multe variante ale versiunilor „de la etaj" care sunt importante şi reprezentative, cum am spus şi în alte ocazii: „Oricât te-ai plânge de cu foc / Şi-ai blestema pe soarte", „Dar Brahma [Natura] n-are timp şi loc / Şi nu cunoaşte moarte".

Variantele fiecărei versiuni din cele cinci care s-au identificat filologic în ediţia academică sunt plasate de Perpessicius în josul paginii, drept note, de obicei neglijate de comentatori şi din cauza corpului de literă foarte mic. Aceste variante sunt identificabile după numărul versului şi ele rămân tot în subsol şi în ediţia lui Marco Cugno, tipărite la fel, tot cu un corp minuscul de literă. Recuperarea acestor variante într-o manieră vizuală comparativă în cadrul fiecărei versiuni standard a fost intenţia ediţiei mele, apărută cu şapte ani înaintea celei a lui Marco Cugno şi era cunoscută savantului italian, după cum reiese din bibliografie. Finalităţile interpretative în cele două concepţii de ediţie care au la bază tot o recompunere a ediţiei Perpessicius nu se deosebesc fundamental, deşi abordarea mea îşi propunea mai întâi o recompunere semantică şi expresivă a procesului creativ

---

[3] Ediţia mea (*Mihai Eminescu, „Luceafărul". Text poetic integral*, ediţie critică, introducere, note şi comentarii de Rodica Marian, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999), tot o recompunere a ediţiei Perpessicius, dar cu intenţii mai curând semantice, se axează pe recuperarea *variantelor dintr-o versiune*, deci ediţia este concepută vizual pe coloanele paralele în care sunt aşezate variantele, cu scopul de a reflecta travaliul eminescian în timpul lucrului la o versiune, aşa încât „să se poată urmări comparativ procesul gândirii şi al procedeelor de expresie".

dintr-o perioadă circumscrisă a genezei poemului, respectiv intervalul temporal al travaliului cuprins în lucrul asupra unei versiuni, pe când expunerea vizuală a „laboratorului” eminescian a lui Marco Cugno urmăreşte sinuozităţile şi evoluţia creaţiei în forma versiunilor evolutive. La finalul acestui studiu, voi schiţa comparativ unele argumente textuale similare de interpretare, care atestă oportunitatea studiului variantelor şi versiunilor manuscrise ale *Luceafărului*, în cele două concepţii de ediţie care au la bază tot o recompunere a ediţiei Perpessicius. Aceasta pentru a întări şi justifica valoarea aportului la hermeneutica critică eminesciană a unor astfel de ediţii, care nu sunt nicidecum „ficţiuni critice” (cum spune Nicolae Manolescu despre ediţia mea[4]) şi de care emines-

---

[4] Vezi cronica literară semnată de Nicolae Manolescu în *Ghemul de lână*, din *România literară*, nr. 3 din 22 ian. 2016, unde cărţile mele stau alături de „multe altele de care eminescologia nu duce lipsă”, alături de consideraţia că textul poetic integral, ca titlu generic al ediţiei mele, ar fi „o ficţiune critică şi, nici măcar, o potenţialitate”. Cu atât mai mult cu cât, oarecum de curând, reticenţa lui N. Manolescu faţă de ediţia mea din 1999 a *textului poetic integral al Luceafărului*, altfel concepută decât cea a profesorului Marco Cugno, având totuşi acelaşi temei (şi aceeaşi ancorare în dimensiunea istorică şi filologică a procesului de alcătuire a operei şi a sensului ei) este considerată ca făcând parte dintre abordările „academice” de care eminescologia „nu duce lipsă”. În esenţă, persistă un fel de respingere a argumentelor documentate de text ori de semantica însăşi a poemului, pe de o parte, iar, pe de altă parte, în mod ciudat, eminescologii care se ocupă de ceea **ce** spune în profunzimea lui conceptuală şi ideatică un text poetic par paradoxal neprofesionişti faţă de acei care se cantonează în veşnic invocatul temei al sloganului **cum** spune poetul. N. Manolescu îmi atribuia mie ca „ficţiune critică” ceea ce se adevereşte în modul de alcătuire al ediţiei critice a manuscriselor „Luceafărului” în cartea lui Marco Cugno, acuzându-mă că pun în coloane paralele versiunile succesive ale poemului, ceea ce face de fapt ediţia lui Marco Cugno, pe când ediţia mea (anterioară ca publicaţie cu 7 ani faţă de ediţia eminescologului italian) se axează pe recuperarea variantelor dintr-o versiune, deci pe coloanele paralele sunt aşezate variantele, cu scopul de a reflecta travaliul eminescian în timpul lucrului la o versiune, aşa încât „să se poată urmări comparativ procesul gândirii şi al procedeelor de expresie”. Ediţia manuscriselor *Luceafărului* are o bogată tradiţie (istoria ei este doct şi foarte argumentat redată în studiul ce precede textul poemului şi al versiunilor sale din cartea lui Marco Cugno), aşa încât e destul de greu de imaginat ca o asemenea ediţie să poată părea „ficţiune”, chiar în modelul textului

cologia duce lipsă, mai ales că o asemenea lucrare incumbă mulţi ani de trudă.

Marco Cugno a urmărit studiul analitic al textului definitiv al *Luceafărului* în confruntare cu versiunile sale de pe o poziţie fundamentată de o şcoală critică aparte şi modernă în acelaşi timp. În această orientare teoretică crucială este atenţia spre abordarea dimensiunii istorice a fenomenului literar şi „a actului hermeneutic, precum şi abordarea filologică a textului”[5]. Finalitatea scontată de o cercetare genetică a unei reprezentative opere literare priveşte cu siguranţă o cale de acces spre descifrarea a ceea ce Perpessicius numise „taina” *Luceafărului* sau a ceea ce alţi critici şi analişti au considerat criptisme ori obscurităţi ale poemului tipărit. Evenimentul apariţiei acestui „laborator” (la care mă refeream la început) poate fi justificat şi de utilitatea argumentelor de ordin pur textual, oportunitate încă nedeplin fructificată, care se detaşează pe fundalul unui climat impresionist al studiilor de eminescologie, deşi în actualitate tendinţa scientistă pare să-şi găsească propriu-i făgaş.

Important de subliniat este faptul ca Marco Cugno a pornit în această aventură a unei noi orânduiri a versiunilor (ediţia manuscriselor are de altfel o lungă şi merituoasă tradiţie) impulsionat de o imensă devoţiune şi admiraţie pentru opera eminesciană, ca şi din încrederea în menirea de profesor şi interpret al culturii române, dintr-o adânc înţeleasă misiune de traducător, de care vorbeşte cu multă ştiinţă şi căldură Roberto Merlo în introducerea cărţii de faţă: „În tot ce a făcut, Marco s-a aşezat de partea textului, ca proces şi produs, alăturându-se discret autorului şi cititorului în rolul de traducător şi de exeget, oferind unuia propriile cuvinte, iar celuilalt propria şi profunda privire şi înţelegere a operei” (p.

---

poetic integral al *Luceafărului*, aşa cum l-am conceput eu sau în modelul lui Marco Cugno pe care N. Manolescu mi-l atribuie mie, deşi ediţia acestuia este mult diferită ca alcătuire şi intenţie.

[5] Marco Cugno, *op. cit.*, p. 42. Numele autorilor citaţi în acest sens de Roberto Merlo, colaborator al profesorului Marco Cugno şi fost student al acestuia, în *Introducerea* cărţii, sunt binecunoscuţi în domeniu: Gianfranco Contini, D'A. S. Avalle, D. Isella.

42). Roberto Merlo evocă atmosfera fascinantă de lucru din laboratorul propriu-zis al profesorului, definit ca un spaţiu/ teritoriu dintre traducător şi critic, pe de o parte, şi „luxurianta pădure a variantelor eminesciene”, pe de altă parte. „Seriozitatea şi acribia” cercetării diferitelor posibilităţi de interpretare presupun „o metodă şi o etică a studiului” în scopul adevăratei pătrunderi a genezei poemului, subliniază colaboratorul, fost student al profesorului. „Laboratorul” lui Marco Cugno era la început o culegere de zeci de foi de format A3, lucrate împreună la seminarii, pe care se lipeau fragmente de fotocopii, şi care se conturează, pentru studenţi, printr-o devotată participare la truda pasionată a profesorului. Studenţii erau fascinaţi de acest demers intelectual plin de emoţia descoperirilor, satisfăcuţi până la urmă de apropierea tulburătoare de acel etimon spiritual al concepţiei poemului, de dezvăluirea unui „continent textual scufundat, cu o geografie lingvistică şi conceptuală multiformă şi adesea greu de descifrat”. Important mi se pare şi accentul dobândit de angajarea în plăcerea descoperirilor, care răsplăteşte, după cum şi eu am trăit această experienţă, până la urmă, „posibile legături inter- şi intratextuale şi posibile chei de lectură şi de construcţie a textului şi a sensului” (p. 43).

Finalitatea orientării critice a lui Marco Cugno, bazată pe ediţia manuscriselor în ediţia academică a lui Perpessicius, îşi justifică pe deplin avantajele în diferitele analize ale comparaţiei segmentelor, mai ales în cazul celor mai controversate probleme, cum ar fi eliminarea celor trei strofe ale aşa-ziselor „oferte” ale Demiurgului şi modificarea unei a patra strofe, problemă spinoasă la care se revine încă, fie în favoarea modificărilor ediţiei Maiorescu, fie pro condamnarea acestora. Marco Cugno trece în revistă dezbaterea critică în istoria ei, cu onestitate, fără substrat polemic, aşa cum treptat s-a derulat aceasta. Pe de o parte, ne expune fluxul de argumentare privind oportunitatea modificărilor (cu invocarea paternităţii eminesciene a „abrevierilor”, atribuită formal şi presupusei încrederi a poetului în logica raţionalistă, afină, aş zice, cu vestita şi, din nou, presupusa conştiinţă eminesciană a unei lucide şlefuiri a formelor, dar, de

fapt, prevalentă în judecata comentatorilor analişti de mai târziu). Această direcţie critică care pledează pentru justificarea ca necesare a modificărilor maioresciene, operate încă în ediţia princeps, este reprezentată de opţiunea lui Ibrăileanu, Călinescu, I. Creţu, Murăraşu, Petru Creţia. De cealaltă parte, susţinerea textului trimis de Eminescu la *România jună*, cu 98 de strofe, este linia interpretativă în viziunea unor editori şi critici precum „Mazilu-Caracostea-Perpessicius-Popovici-Matei Călinescu", la care Marco Cugno se raliază, considerând-o „cea mai plauzibilă, după cum rezultă dintr-o lectură atentă a textului pe parcursul elaborării sale, precum şi din alte consideraţii care completează şi aprofundează interpretările precedente" (p. 164). Cu argumente destul de apropiate şi larg dezvoltate, susţinusem şi eu această coordonată opţiune încă cu şapte ani înaintea lui Marco Cugno, în ediţia textului integral al poemului, citată aici şi consemnată de interpretul italian la bibliografie (p. 190).

În acest sens este prioritar de relevat şi de subliniat ce observaţie face Marco Cugno privind condiţia fundamentală a unor argumente care nu se pot face vizibile pe o altă cale: „analiza manuscriselor ne arată […] că, în cadrul primei redactări [versiunea A], singurele strofe care sunt *clar structurate*, deşi încă desprinse de context, de «nebuloasa nediferenţiată» a răspunsului Divinităţii, sunt – şi asupra acestui punct *nu pot exista controverse* – cele privitoare la modelele de genialitate: în acel stadiu al redactării *un moment esenţial* al fragmentului apărea clar în mintea poetului" (s. n., p. 165)[6].

Parcurgând linia argumentelor în favoarea opţiunii lui Maiorescu, se impune să remarc oportuna insistenţă a analistului Marco Cugno asupra caracterului eminamente *contemplativ* al geniului, împărtăşit de Eminescu din concepţia filosofului preferat, respectiv Schopenhauer, şi

[6] D. R. Mazilu susţine încă în ediţia sa din 1937 a manuscriselor *Luceafărului* că strofele eliminate de Maiorescu stau la baza înţelegerii concepţiei poemului, argument pe care l-am folosit şi în ediţia mea.

susţinut de toţi interpreţii acestei orientări prin invocarea unei presupuse nevoi de consecvenţă raţională cu această filosofie, pe când Marco Cugno demonstrează că „este *foarte diferită* şi mai *complexă* concepţia cu privire la geniu care rezultă” din cele cinci strofe ale manuscrisului originar, în care „găsim cinci modele de genialitate: sfântul / ascetul, filosoful, poetul / cântăreţul, împăratul, cuceritorul. Eminescu porneşte de la Schopenhauer, dar se distanţează imediat” de acesta. Analiza lui Marco Cugno arată pilduitor că poetul „contrapune compoziţional” celor „două modele iniţiale pe ultimele două, prin medierea unui model care oscilează între contemplaţie şi acţiune” (p. 166). Strofa este în versiunea genuină A: *Pot să dau glas acestei guri / La mândra ta cântare / Să mişte munţii cu păduri / Şi insulele-n mare.* Această strofă, deşi îndatorată filosofiei romantic-idealiste şi concepţiei lui Schopenhauer, atestă la Eminescu o filosofie „personală, originală” în accepţia lui Cugno, configurată pe urmele unei îndelungate tradiţii a Antichităţii. Din unghiul meu de vedere, această axare mai curând pe acţiune decât pe contemplaţie are atingeri destul de evidente cu postura genială a posturii filosofului ca intermediar între lumi, ca „mediator între Infinit şi finit”, postură redată în strofa precedentă, semnificativă pentru problema tratată aici, mai ales în forma din versiunea B: *De vrei în număr să mă chemi / În lumea ce-am creat-o / Îţi dau o fâşie de vremi / Să te numească Plato*.

Ceea ce configurează decisiv necesitatea păstrării celor trei strofe din versiunea dată de poet la tipar este însăşi „dubla natură a lui Hyperion”, cea care a generat de fapt „un motiv profund (care le scăpa chiar şi junimiştilor şi lui Maiorescu în mod deosebit, în timpul lecturilor repetate ale poemului)” (p. 167). D. Caracostea afirmase încă în 1943 ceva similar, motivându-şi poziţia opusă lui Maiorescu, fără să facă trimitere la geneza poemului, dar intuind, într-un fel subtil, procesul constituirii sensului în geneza textului: „tocmai fragmentul care pare mai discordant stă vie mărturie despre *vibraţiunea* poetului. De vreme ce un atare fragment a biruit logica ideologului preferat, el izvorăşte dintr-o adâncă

nevoie de expresie”[7]. Marco Cugno apelează la argumentele textuale ale versiunilor, care sunt mai elocvente în a exprima dubla natură a eroului Luceafăr-Hyperion, deşi îl numeşte numai Hyperion. Astfel, prima natură ar fi cea „titanică”[8], evocată prin chiar numele său, şi care este mai explicit atestată în foarte interesanta versiune D, rebeliunea fiind „componenta esenţială a titanismului”: *Hyperion, care rebel, / Răsai din lumi cu soare / Cine nu are moarte-n el / Acela nu mai moare.* Natura divină a lui Hyperion este, în aceeaşi versiune D, repetat definită ca *lumină din lumină*, ca emanaţie divină, consubstanţială cu Divinitatea, eternă şi imuabilă, de fapt increată, după cum am insistat eu în *„Lumile” Luceafărului*. Esenţa sa de *eon*, despre care se cuvine să amintesc că vorbea atât de revelator şi Lucian Blaga, este cea dintâi ameninţată de lipsa înţelepciunii de-a vrea să devină om, fiindcă şi-ar pierde astfel „funcţia de «mediere» între divin şi uman, proprie condiţiei sale” (p. 167). Aşadar „cele trei strofe” eliminate de Maiorescu sunt potrivite „componentei titanice a personajului” şi pe de altă parte „funcţiei mediatoare între Divinitate şi om, pe care de asemenea natura personajului o implică” (p. 168)[9].

---

[7] D. Caracostea, *Studii eminesciene*, ed. Minerva, Bucureşti, 1975, p. 104.

[8] D. Popovici în *Poezia lui Mihai Eminescu*, ed. Tineretului, 1969 îşi concentrează demonstraţia pe caracterul titanic al poeziei eminesciene.

[9] Trebuie să remarc o anume similaritate între cele două ipostaze textuale ale eroului cu două nume: Luceafăr şi Hyperion, corespunzând evident unei duble naturi şi unei duble feţe ca ipostază semantic-textuală, cum demonstram eu încă din *„Lumile” Luceafărului*, şi ceea ce Marco Cugno numeşte „dubla natură a lui Hyperion”, prin care înţelege două condiţii ale eroului (numite şi componente), respectiv titanismul şi natura consubstanţială cu divinitatea, care însă au un punct de întâlnire concretizat real în condiţia geniilor. Precizarea următoare mi se pare esenţială în interpretarea lui Marco Cugno: „O asemenea funcţie nu este evocată în mod expres, ci doar indirect şi tocmai prin intermediul aşa-numitelor «oferte»” (p. 168), ipostaze ale excepţionalului uman ca mediatori, în mentalitatea tipic romantică, între finit şi infinit. Într-un alt registru de argumente, în interpretarea mea, bazată pe semantica textului, Luceafărul devine Hyperion, ceea ce înseamnă o iniţiere în conştiinţa de sine.

Funcţia mediatoare între divin şi uman este recunoscută fiinţelor care emană de la Divinitate, chiar şi fiinţelor umane „alese”, adică geniilor, în condiţia cărora există punctul de întâlnire al celor două naturi opuse, nu la modul ideal, ci chiar real, aşa cum Cugno sugerează invocând argumentul lui Matei Călinescu[10] conform căruia Hyperion poate fi om în sens ideal, îmbrăţişând condiţia geniului care, prin imortalitatea pe care o conferă, îl ridică pe om la o condiţie aproape divină. În cazul poemului *Luceafărul*, Cugno susţine, prin urmare, că funcţia de afinitate între Divinitate şi om este evocată numai în mod „indirect, şi tocmai prin intermediul aşa-numitelor «oferte»”. Locul lor în text se dovedeşte a fi „o necesitate pregnantă” şi ele nu sunt nici superflue, nici incongruente, ci alternative *compensatorii* la alegerea destinului omenesc de iubire şi moarte, fiind singurele potrivite ca funcţii mediatoare între cer şi pământ. Marco Cugno precizează că, citite „din perspectiva funcţiei de mediere între cer şi pământ a fiinţelor divine şi a funcţiei de mediere între infinit şi finit a geniilor, cele trei strofe desconsiderate de Maiorescu şi de alţii sunt necesare pentru a marca oportunitatea posibilă a funcţiei mediatoare numai în cadrul diverselor forme de genialitate şi nu pe altă cale” (p. 168). De altfel, celebra notiţă a lui Eminescu despre sensul alegoric al poemului se referă la „soarta geniului pe pământ” ştiind că acesta „n-are moarte”, deci concepând această soartă ca pe ceva diferit de destinul omenesc de iubire şi moarte, dar dacă nu are „nici noroc” ca toţi oamenii, nu este nicidecum vina acestora, fiindcă norocul, respectiv nenorocul său este cu claritate definit: „aici pe pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit”[11]. Aşadar în

---

[10] Matei Călinescu, *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu*, EPL, Bucureşti, 1964, p. 195; „Hyperion poate fi om, dar unul dintre aceia care nu cunosc moartea: adică un *geniu*”.

[11] „În descrierea unui voiaj în ţările române, germanul K. povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta e povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că

mărturia poetului nu este nici urmă de sens alegoric privind nefericirea geniului, ca damnare provocată de neînţelegerea ori trădarea pământencei, ci de o soartă care defineşte nefericirea ontologică a geniului pe pământ[12].

Revin acum la demonstraţia din laboratorul profesorului Cugno care atinge apoi, pe această coordonată de idei, finalul poemului. Sfârşitul poemului nu prevalează posibilităţile conforme geniului din prost-numitele „oferte”, ci atestă întoarcerea poetului la opţiunea contemplativă a singurătăţii geniului, lăsând genialităţile active ca pure posibilităţi. Pledoaria lui Cugno mi se pare că ne întoarce, într-un fel, la ceea ce Noica presimţise în „orbirea” Luceafărului, pe de o parte, şi pe de alta în seninătatea statornică a eroinei, sau din sentimentul propagat de cantilena profundă şi armonică a rugăciunii lui Cătălin din ultima secvenţă a poemului, unde se simte „dâra de lumină” pe care Luceafărul o lăsase după trecerea lui prin lume[13]. Ar mai fi de amintit, în ordinea de idei a argumentelor extrase din versiuni de Marco Cugno, „nota eroică”, de originală coloratură eminesciană prezentă în toată lirica sa, după opinia Rosei del Conte[14], deşi nu în cazul *Luceafărului*, şi care, spune Marco Cugno, este prezentă „în cele trei strofe” devenite „fundamentale şi din acest motiv” (p. 169).

În perspectiva mea de analiză, apropiată de eroism şi la fel de departe de convulsiile răzvrătirii romantice, este şi observaţia subtilă a Rosei del Conte privind viziunea circulară a timpului, înţeleasă ca o *permanenţă*; de data aceasta observaţia derivă din chiar consultarea atentă a variantelor

---

soarte luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ şi i-am dat acest înţeles alegoric” în Rodica Marian, *ed. cit.,* p. 29.

[12] Proasta şi nejustificata citire de-a lungul unui veac de eminescologie a acestei notiţe manuscrise a lui Eminescu a fost drastic criticată de Constantin Noica în *Sentimentul românesc al fiinţei*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978, p. 98.

[13] C. Noica, *op. cit.*, p. 101.

[14] Rosa del Conte, *Eminescu o dell'assoluto,* Societa Tipografica Editrice Modenese, Modena, 1962, p. 130: „Nu se va înţelege niciodată poezia eminesciană dacă nu i se va surprinde accentul *eroic* care e tot mai îndepărtat de convulsivul titanism romantic – de răzvrătirea romantică”.

versiunii A, ca versiune genuină a *Luceafărului*, şi ea se referă la tema circularităţii existenţei naturii, fie ea natură umană ori cosmică: *Oricât de veşted ar şi fi / La vară-n floare-i pomul / când omul prinde-a-mbătrâni / Reîntinereşte omul // Dacă tăria s-ar negri / de vitejii rebele / Şi dacă stelele-ar peri / Ş-ar naşte iarăşi stele*. Tema aceasta este deosebit de prolifică, bogat exersată în versiunea A (peste 33 de strofe variante), se poate rezuma în ceea ce numeam în *„Lumile" Luceafărului* reperul *Moartea-i muma vieţii* (relictul temei în textul definitiv este strofa *Părând pe veci a răsări / Din urmă moartea-l paşte / Căci toţi se nasc spre a muri / Şi mor spre a se naşte.* De subliniat este faptul că accentul cade mereu la sfârşit de distih ori de vers, pe naştere şi nu pe moarte. Rosa del Conte numeşte această viziune circulară a timpului o garanţie a reîntoarcerii care „pare o victorie asupra morţii, triumful permanenţei întregului"[15].

Cunoaşterea aprofundată a versiunilor succesive prilejuieşte analistului Marco Cugno şi alte dovezi peremptorii înscrise în arealul interpretativ al poemului, cele mai demne de consemnat şi cele mai controversate, după opinia mea, fiind cele legate de necesara prezenţă în text a „ofertelor" Părintelui ceresc, pe care am comentat-o mai sus. O altă secvenţă crucială şi spinoasă a poemului, aşa cum se vede ea în cele cinci versiuni ale textului, este cea convenţional numită *răspunsul Demiurgului* la cererea Luceafărului *de a renunţa la nemurire.* Este o secvenţă interesantă şi de multe ori ocolită de critici în analiza succesivelor redactări din manuscrise, care pe mine m-a interesat foarte mult, şi care a primit soluţii diferite chiar şi în numeroasele ediţii critice. Marco Cugno se ocupă cu deosebită aplecare de această secvenţă, mai ales de prima ei redactare (care are, cum arătasem şi eu în ediţia mea, 100 de strofe, dintre care 35 sunt ale versiunii îngrijite, numită standard), respectiv versiunea genuină A, pe care-o consideră – din nou în total acord cu

---

[15] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 143.

(re)interpretările mele din 1999[16] – impregnată de o viziune a cărei substanţă filosofică „face apel la gândirea filosofico-religioasă indiană, aşa cum o dovedesc unele referiri ulterior abandonate” (p. 149).

În acele prime cărţi ale mele demonstram refacerea antinomiei simplificatoare dintre *etern* şi *efemer*, insistând pe o nouă opoziţie semantică, respectiv vizam „reaşezarea opoziţiilor între veşnicia «nefiinţei» divine (eternitate a increatului, «Al nefiinţei adăpost / Şi al uitării oarbe», în versiunea B, asimilabilă, în textul definitiv […] *Noi nu avem nici timp, nici loc, / Şi nu cunoaştem moarte*) şi perpetuitatea «fiinţei ce nu moare»[17], o ciclică revenire a vieţii din moarte

---

[16] Rodica Marian, *„Lumile” Luceafărului*, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999 în care am un ultim capitol consacrat chiar confluenţelor primei versiuni a poemului eminescian cu gândirea filosofică indiană, mai precis Capitolul XV (p. 380-418), în care demonstraţia priveşte coerenţa „lecţiei” despre unitatea şi veşnicia lumii şi a sufletului nemuritor unic (Atman = Brahman). Sursa presupusă, pe urmele unor argumente ideatice şi textual-filosofice este precis conturată, respectiv Chāndogya-Upanişad (p. 397-409). Tot la fel *Introducerea* din ediţia mea a manuscriselor *Luceafărului*, citată mai sus, unde aminteam şi lucrări mai vechi ale mele (precum articolul din în „S”, Revue Européenne d'Études Sémiotiques, 1994, vol. 6, nr. 3-4, p. 436-439), în care evidenţiam, în text, mentalitatea upanişadică din structura profundă a poemului (*ed. cit*., p. IX). Aşadar, nu este vorba de „un hinduism foarte special, total neortodox” cum acredita Alain Guillermou (*Geneza interioară a poeziilor a lui Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1977), fiindcă analistului francez versiunea A i se părea că exprimă o foarte vagă filosofie, cea a „nenorocirii lumii” ori a dezgustului de viaţă, pe când eu argumentam că e vorba de o articulată expunere, fără contradicţii (decât cele ale raţionalităţii de tip european), a unei concepţii predominant moniste despre alcătuirea lumii în UNUL BRAHM. Pe baza largii mele demonstraţii (chiar necitată decât ca bibliografie; de fapt sunt trei din cărţile mele acolo), Marco Cugno pune unele accente oportune şi aproximează, în analiza textuală a versiunii A trecerea de la o concepţie monistă la una dualistă. Asupra argumentelor gândirii filosofico-religioase indiene din care aceste concepţii provin voi reveni.

[17] Unitatea totului, a „fiinţei ce nu moare” este înţeleasă de mine în mod diferit faţa de ceea ce consideră Marco Cugno că ar fi această temă, respectiv eu o vedeam nediferenţiată de veşnica reîntoarcere, fiindcă perenitatea este un fel de nemurire, care trece prin moartea-renaştere şi nu este moartea dorită de Luceafărul, adică nu este aneantizarea, repaosul dorit. Insistenţa poetului pe tema unităţii fiinţei rezolvă opoziţia dintre aparenţă

[care cuprinde întreaga existenţă, deopotrivă natura cosmică şi cea umană, atât *stelele*, *soarele* cât şi *oamenii* sau *timpul şi spaţiul*] exprimată în prima versiune prin versuri ca „Viaţa e un şir de morţi / Şi moartea muma vieţii”; [...] în textul definitiv remanenţa ideii este limpede în versurile: *Căci toţi se nasc spre a muri / Şi mor spre a se naşte*[18]. Într-un fel afin cu concepţia mea de interpretare a manuscriselor, Marco Cugno, peste şapte ani, argumentează că versurile concluzive (din versiunea publicată, versuri subliniate mai sus) sunt două teme, considerate pe bună dreptate centrale, accentuând însă, cu claritate, faptul că „în jurul acestora se structurează progresiv prima parte din răspunsul Demiurgului, reducându-se de la o variantă la alta. În contextul final acestea versuri exprimă, fără îndoială, o concepţie dualistă, care la început era mai puţin vădită, dar coexistând oricum cu una monistă” (p. 149). Ţin să mai relev că Marco Cugno argumentează, ca şi mine anterior, că acel „noi” din versiunea finală „are iniţial un substitut oscilant între «Natura» (poate în sensul de *prakrti*, adică Natura ca fundament al lumii vizibile) şi «Brahma», divinitatea; «Noi» apare într-o variantă [... a versiunii A]: «Ca adevăr din sânul meu / Tu faci din mine parte / Dar adevărul ca şi eu / Noi nu cunoaştem moarte», unde «Noi» anticipează sensul pe care îl va avea în redactările ulterioare” (p. 150). Aşadar, tema unităţii lumii şi a fiinţei ca şi tema eternei reîntoarceri, ambele reprezentând o concepţie monistă asupra lumii – se opun, în această primă redactare, unui început de viziune dualistă, după demonstraţia lui Marco Cugno. Argumentul, se deduce din citatul anterior, acel *noi* ar fi anticipator al dualismului, altfel spus al unei opoziţii între *ei* şi *noi*.

---

şi realitate, după observă cu temei Marco Cugno. Autorul studiului din „laboratorul” *Luceafărului* arată, pe de altă parte, cu destulă îndreptăţire, că în stadiul meditaţiei lirice din redactarea primară, versiunea A, unitatea totului „ar părea că oferă o posibilitate de mântuire” „faţă de aparenţele realităţii efemere, într-o transformare ciclică şi perenă” (p. 152): „Pentru că ei sunt trecători / Sunt toate trecătoare – / Au nu sunt toate-nvelitori / Fiinţei ce nu moare?”

[18] Rodica Marian, *ed. cit., Introducere*, p. III.

Important mi se pare de relevat faptul că analistul italian afirmă, fără a se baza pe alţi interpreţi[19] şi fără să trimită la laborioasa mea demonstraţie din *„Lumile” Luceafărului* privind mentalitatea şi filosofia indică din fundamentul conceptual al poemului (cartea este totuşi citată la bibliografie), că Eminescu „putea să preia direct sau indirect din Upanişade” cele două concepţii, monistă şi dualistă, care „sunt prezente în gândirea filosofico-religioasă indiană” (p. 50). Faptul demn de semnalat în ce priveşte ancorarea sursologico-ideatică a versiunii genuine este că Marco Cugno nu se preocupă să argumenteze sursa concretă filosofică a versiunii originale (A), precizată în demonstraţia mea ca fiind upanişadică, dar o acreditează prin exemplele textuale din variantele versiunii cercetate. În strictă conexiune, oarecum îngemănată cu această atitudine, este citarea a două interpretări considerate clasice ale versiunii respective şi care sunt în mare parte opuse (e vorba de comentariile lui Alain Guillermou concentrate pe elementele negative ale viziunii eminesciene şi cele ale Rosei del Conte, care evidenţiază „bogăţia contradicţiilor dialectice” elogiind reînnoirea perenă a universului, de asemenea mult citate de mine). Marco Cugno urmăreşte însă, în mod original, să unească perspectiva cercetării sincronice cu cea diacronică, unire care ar evidenţia, după Segre, tendinţele din evoluţia creaţiei poemului.

În esenţă, se conturează o diferenţă majoră între modul meu de abordare a textului poetic integral – care implică coeziunea semantică a tuturor elementelor textuale – şi perspectiva examinării diacronice a manuscriselor ca „martori ai procesului creativ de revizuire şi reducere a materiei lirice” (p. 153). Această a doua perspectivă de cercetare îl conduce pe Marco Cugno la concluzii semnificative în ceea ce priveşte procesul creativ de elaborare a mitologiei poetice

---

[19] Indologii şi analiştii care s-au ocupat de opera eminesciană nu s-au referit în mod expres la *Luceafărul* şi nici la sursa presupusă şi argumentată de mine din *Upanişade,* aşa încât Marco Cugno pare să fi luat ca un bun comun ceea ce eu am publicat în unele studii si mai ales în capitolul XV din *„Lumile” Luceafărului.*

din poemul *Luceafărul*. Dinamica evoluţiei acestuia ar fi: în faza iniţială, în cadrul unei viziuni moniste (preluată din gândirea indiană: „unul e în toţi şi toate sunt în una"), se accentuează progresiv tema mizeriei umane, apoi se stabilizează definitiv viziunea dualistă („întărită şi de elemente ale tradiţiei creştine"); urmând „o atenuare […] a elementelor negative, în cadrul unei concepţii care afirmă coexistenţa, separarea şi caracterul ireconciliabil al celor două dimensiuni", fază finală în care poetul elimină „trimiterile directe la gândirea filosofico-religioasă indiană şi tradiţia teologică creştină". Aceste „elemente de sprijin" în elaborarea poemului, cum le numeşte Marco Cugno, odată eliminate, lasă însă, după părerea mea, urme complexe şi interferează în sensul textual final cu relictele lor. Astfel, „taina" poemului de care vorbea Perpessicius acum trei sferturi de veac poate fi dezvăluită, cel puţin în direcţiile ei cruciale.

Eminescologia actuală este dominată de arealul criticii literare şi preferă încă o analiză de tipul eseistic ori descriptiv comentativ, cu aspecte asociative ori imaginative, prevalând o mefienţă faţă de abordările semantice sau sistematice ale operei literare ca text poetic, integrând sau nu avant-textele într-o dinamică internă a procesului de generare a sensului. De aceea, cred că este binevenit, preţios şi oportun un demers analitic precum cel arătat acum de „laboratorul" *Luceafărului* semnat de Marco Cugno.

***Abstract***

Current eminescology is dominated by the area of literary criticism and still prefers a type of aesthetic or descriptive analysis, with associative or imaginative aspects, prevailing a suspicion to the semantic or systematic approaches of the literary work as a poetic text, integrating or not the avant-texts in an internal dynamic of the process of generating meaning. Therefore, I think that it is welcomed, precious and opportune an analytical approach as the one shown now by *this lab* of *Luceafărul* signed by Marco Cugno.

# *Poetică*

# Poetică romantică şi poetică fenomenologică: *Icoană şi privaz*

*Laura CATRINESCU*
(laura_catrinescu@gmail.com)

În *Poetica* lui Aristotel, poezia este artă a cuvântului, „arta care imită numai prin grai, proză sau versuri”[1]. Paradigmă a poeticilor clasice, poetica aristotelică a fost un model şi pentru poetul romantic Mihai Eminescu, care nu s-a desprins de învăţăturile filozofului grec, urmându-l, cu rigoare, în căutarea adevărului revelat în artă şi surprinderea *formelor perfecte* într-un „limbaj poetic mai înalt”[2].

Poetica clasică, „în accepţia ei superioară de ştiinţă a artei literare”[3], va norma şi reglementa principiile creaţiei literare până în secolul al XIX-lea, secolul romantismului, considerat „solul germinativ al poeticilor moderne”[4]. În romantism, poetica înseamnă gândirea comună asupra artei literare, promovată fie de grupuri de artişti (*poeticile de grup* – proprii unor epoci –, curente sau şcoli literare), fie prin concepţiile individuale ale acestora, exprimate în creaţia proprie (*poetica individuală*)[5].

---

[1] Aristotel, *Poetica*, traducere de acad. prof. C. Balmuş, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1957, p. 12.

[2] Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie (De la Romantism la Avangardă)*, Bucureşti, 1972, p. 5.

[3] Lucia Cifor, *Introducere în Poetica generală*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2018, p. 1.

[4] *Ibidem*, *apud* Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicţionar al limbajului*; Al. Călinescu, în *Terminologie, Retorică şi Poetică*.

[5] *Cf.* Lucia Cifor, *Introducere în Poetica generală*, p. 2.

Mihai Eminescu adoptă teoria elaborată în poetica romanticilor şi dezvoltă, în acelaşi timp, o poetică individuală ce depăşeşte orice creaţie literară naţională şi a cărei originalitate îl proiectează în constelaţia geniilor literaturii universale. Dar poetica eminesciană reflectă o gândire filozofică şi riguroasă, în spiritul poeticii clasice, aristotelice. Teorii romantice şi elemente de poetică clasică se contopesc în gândirea geniului eminescian, fiind prelucrate şi convertite într-un imaginar îmbogăţit până la absorbţia totală a imaginilor arhetipale ce sunt supuse reveriei şi redate într-o formă nouă şi într-un limbaj poetic original. Poetul nu-şi dezvăluie gândirea prin *logos apophantikos* sau un *logos pragmatikos* (există însă oglindiri ale acestora), limbaje insuficiente în redarea viziunii poetice şi limbajului original. În concepţia aristotelică, *logos semantikos* se împlineşte prin suprapunerea pe *logos poetikos*, plan în care poezia se naşte şi îşi creează propria realitate; devenind autoreferenţială, îşi dezvăluie propriul adevăr[6]. În felul acesta, şi poezia eminesciană se creează pe sine, într-o armonie a elementelor primordiale şi a muzicalităţii cosmice, simbioză din care se naşte limba poetului: „Voit-am *a mea* limbă să fie ca un rîu / D-eternă mîngîiere… şi blînd să-i fie cîntul” (s. n.) (*Icoană şi privaz*). Astfel esenţializează şi metaforizează Eminescu limbajul său poetic, ideatic întâlnindu-se în timp cu Paul Valéry, pentru care poezia este constitutivă unui limbaj complex, asemenea limbajului muzical, „semnificaţia şi sunetul alcătuind […] o unitate indisolubilă”; limbajul poetic este „limbajul lirismului absolut”[7].

O poezie revelatoare de adevăr este suprema creaţie pe care şi-o propun şi romanticii, admiratori ai gândirii şi valorilor antice. Pentru Novalis, poezia însăşi este adevăr, substituindu-l adevărului filozofic. Poeţii romantici, aspirând la înţelepciunea anticilor, şi-au asumat, ca datorie, creaţia unei poezii ce conţine adevărul (element constitutiv limbajului primordial). Poetul trebuie să surprindă adevărata rea-

---

[6] *Ibidem*, n. 37, p. 25.
[7] MateiCălinescu, *op. cit.*, pp. 132-134.

litate, neadevărul excluzându-l dintre membrii cetăţii, spirit platonician pe care îl surprinde şi Eminescu: „Dator e-omul să fie a veacului copil, / Altfel ca la nevolnici el merit-un azil / Într-un spital… Acolo cîrpească cu minuni / Păreţii de chilie şi spună la minciuni…”.

Eminescu (re)creează limba română în spiritul limbajului de geniu (romantic), prin îmbogăţirea cu noi semnificaţii, şi o revalorizează în faptul de creaţie. Totodată, această moştenire se doreşte a fi depăşită: „Căci toată poezia şi tot ce ştiu, ce pot, / Nu poate să descrie nici zâmbetu-ţi în tot”. Limbajul eminescian creează artă literară plasându-se înafara limbajului moştenit: „Voit-am *a mea* limbă să fie ca un rîu” (s. n.). Creator al unui limbaj poetic ce se revendică din limbajul originar în care romanticii credeau cu sfinţenie, Eminescu se conectează imaginarului universal al arhetipurilor pe care le metamorfozează, descoperindu-le noi sensuri, nuanţe şi forme. Fiecare imagine redă o nouă semnificaţie ce este aşezată la temelia unei noi limbi care se naşte în interiorul creaţiei eminesciene. Astfel, se poate spune că poetul intuieşte ceea ce va numi Gaston Bachelard, „lucrul alternativ cu imaginile şi conceptele”[8].

Arta romantică respinge rigoarea (obligatorie în opera clasică), promovând libertatea de creaţie, oglindă a potenţialităţii de creaţie individuală. În poemul *Icoană şi privaz*, Eminescu construieşte o poetică proprie, raportându-se principial totuşi la poetica romantismului faţă de care se arată îndatorat. Respectă manifestele artistico-literare ale acestora, începând cu principiile de bază expuse în publicaţii sau în conferinţele susţinute de Friedrich şi August Wilhelm Schlegel. Aceştia, împreună cu Schelling, cu Ludwig Tieck şi Novalis, dezvoltă o nouă viziune asupra lumii, cosmologică, estetică şi metafizică. Poeţi şi teoreticieni, romanticii văd în poezie singura modalitate de a recrea limbajul originar, mergând pe urmele filosofului Giovanni Battista Vico,

---

[8] Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, p. 62, *apud* Lucia Cifor, *Introducere în Poetica generală*, p. 69.

preocupat de „comunele origini comune ale limbajului şi ale poeziei”[9].

Estetica romantică face distincţie între clasic (antic) şi modern (romantic). Individualitatea şi originalitatea, condiţii impuse de romantici, se opun idealului clasic de model, dictat de Tradiţie, moştenire culturală ce valoriza arta. Totuşi, în prima etapă a romantismului (Şcoala de la Jena), creatorii de artă şi teoreticienii romantici se arătau interesaţi de „Vârsta de aur” a umanităţii, Antichitatea. În etapele următoare (Şcolile de la Heidelberg şi, apoi, de la Berlin), poezia anticilor este privită ca o creaţie posesivă ce limitează libertatea de creaţie, iar Eminescu respinge condiţionarea actului de creaţie: „«Să reproduci frumosul în forme» ne înveţi: / De-aceea poezia-mi mă umple de dispreţ…”.

Poetul conştientizează legătura puternică, ataşamentul faţă de poetica clasică la care s-au raportat generaţiile anterioare, moştenită şi asimilată în timpul studiilor sale: „Şi eu, eu sunt copilul nefericitei secte / Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte”. Originile romantismului se reclamă din cultura grecilor – educaţia desăvârşită – un timp trecut şi regretat: „O, tristă meserie, să n-ai nimic de spus / Decît poveşti pe care Homer şi alţi autori / Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori”. Adoraţia trecutului, unul dintre principiile estetice ale romantismului, străbate întreg poemul eminescian: „Putut-am eu cu lira străbate sau trezi / Nu secolul, ca alţii – un ceas măcar, o zi?”.

Tema poemului este centrată pe rolul şi locul poetului în lume. Condiţia geniului (romantic) răzbate într-o viziune sceptică: „Cuvinte prea frumoase le-am rînduit şirag / Şi-am spus şi eu la lume ce-mi este scump sau drag… / Aceasta e menirea unui poet în lume? / Pe valurile vremii, ca boabele de spume / Să-nşire-ale lui vorbe, să spuie verzi ş-uscate…”. Căutările în profunzimile conştiinţei creatoare se realizează prin intermediul dialogului cu sine, în care deseori apare ironia asupra propriei creaţii, căci romanticii urmăreau atingerea unui ideal estetic unic, superior: „Sunt vrednic eu a

[9] Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 14.

cere – sunt demn să am mai mult?”. Introspecţia activează raţionalul şi „vorbeşte” cu *limba conceptelor*, însă doar gândirea nu poate produce artă literară. Este necesară implicarea imaginaţiei creatoare ce se exprimă prin „limbajul imaginilor” (termenul lui Bachelard).

Folosind bogăţia limbii române, dinamică în spaţiul folclorului românesc, Eminescu aduce în poezia *Icoană şi privaz*, imagini pe care le supune propriei voinţe de creaţie, conferindu-le o nouă semnificaţie: icoană, privaz, râu (limba care vorbeşte). Titlul surprinde, în două simboluri cu semnificaţii puternice în imaginarul popular românesc, legătura dintre Dumnezeu şi poet, un alt fel de creator. *Icoana*, reprezentare a unui obiect de cult ce are funcţia de a mijloci comunicarea cu divinitatea, este imaginea prin care poetul redă pasiunea sa puternică pentru creaţia artistică, pe care şi-o doreşte a fi o reflectare a frumuseţii perfecte creată de Dumnezeu. *Privazul* (o altfel de ramă, ce oferă o deschidere spre abisal, înalt şi adânc) mijloceşte accesul poetului către lumea originară şi către limbajul primordial, singurul care revelează sacralitatea lumii.

> „Asocierea metaforică dintre icoană şi simbol conotează contiguitatea şi corespondenţa dintre tradiţia religioasă – simbolizată de icoană – şi tradiţia general culturală – bazată pe simbol”[10].

Poetul aflat în căutarea adevărului absolut îşi leagă fundamental creaţia proprie de creatorul suprem, întregindu-se în interiorul Fiinţei, al Cuvântului. Infinitul creaţiei divine este misterul (din om) pe care poetul îl percepe în meditaţii interioare şi îl exprimă prin imagini, reprezentări, simboluri. O astfel de poezie creează un limbaj ce se transformă în continuum de reprezentări, iar poezia devine „veşnică simbolizare”, după cum o numea August Schlegel.

Cele două simboluri, *icoana* şi *privazul*, apropie două lumi: lumea (omul), care nu are acces la adevărul creaţiei, şi Înaltul (adevărul sacru), care priveşte lumea, creaţie făptuită

---

[10] Lucia Cifor, *Poezie şi Gnoză*, Editura Augusta, Timişoara, 2000, p. 116.

prin puterea cuvântului. Pentru romantici, poezia exista în infinitul lui Dumnezeu. Comunicarea între lumile vizibile şi invizibile devenea posibilă prin intermediul poetului, cel căruia i se permitea să acceseze imaginarul universal fondat pe imagini-arhetip şi să creeze propriul limbaj poetic. Poezia restabileşte legătura dintre lume şi cuvânt, dintre om şi Dumnezeu, devenind religie.

Eminescu înlocuieşte rigoarea din arta clasică, *râvna* cu care trebuia să fie urmat modelul impus de Tradiţie cu o „fervoare pe care numai credinţa religioasă o mai cunoaşte”[11]. Religia romanticilor este arta. Şcoala romantică de la Jena (1798-1805) creează primele principii de bază ale romantismului. Fraţii Schegel expun teoriile geniului prin conceperea opoziţiilor *Eu-lume* şi *Eu-Infinit*, geniul fiind deţinătorul unui potenţial de creaţie uriaş, nelimitat, ce atinge infinitul prin forţa imaginaţiei creatoare şi prin scurte iluminări (*Witz*). Poetul romantic instituie o lume, este demiurg.

Antiteza dintre lume şi creator este punctul de plecare al poemului *Icoană şi privaz*. *Lumea* este provocată: „De vrei ca toată lumea nebună să o faci, / În catifea, copilă, în negru să te-mbraci” şi este opusă geniului romantic: „De vrei să-mi placi tu mie, auzi? şi numai mie, / Atuncea tu îmbracă mătase viorie”. Opoziţia este întărită de contrastul cromatic (negru-vioriu), dublat de masa materialelor – greutatea catifelei şi transparenţa mătăsii. Eminescu creează, în interiorul propriului limbaj poetic, o cascadă de imagini şi idei ce se explică reciproc. În primele versuri ale poemului, geniul opune creaţia sa (survenită prin accesarea lumii sacre), lumii profane (incapabilă să înţeleagă limbajul său poetic), prin proiecţia unei noi imagini, recognoscibilă umanului, *icoana iubitei*: „Chipul femeii iubite este, de fapt, reflectat (născut) în propriul suflet, el este creaţia fanteziei poetice”[12]. Iubita şi muza poetului este o *donna angelicata*, cu faţa albă ca marmura „Şi părul blond în caier şi umeri de zapădă”. Gândul adoraţiei pentru frumuseţea iubitei produce senzaţii con-

[11] *Ibidem*, p. 118.
[12] *Ibidem*, p. 131.

sumate în reverie, finalizând produsul estetic, anume poezia. Îngenunchind în faţa frumuseţii „divine, nemaigândită, sfântă”, eul îşi asumă o atitudine plină de adoraţie (specifică religiei iubirii), căci ea „(…) vrea numai adorare…”. Extazul adoraţiei intensifică „frumuseţea limbii”, a cuvintelor pe care poetul doreşte să le surprindă într-o semnificaţie (şi formă) care să depăşească strălucirea diamantelor. Adoraţia pentru *femeia-înger* este un alt motiv, al sacralităţii ce deschide calea către transcendent, inspirându-l pe poetul preocupat de creaţia perfectă: „O, marmură curată, o, înger, o, femeie, / Eu să te-ating pe tine cu-a patimei scînteie”.

Din Antichitate şi până în epocile moderne, făuritorii de artă literară (şi nu numai) au căutat să surprindă adevărul, folosindu-se de limbajul originar transpus într-un imaginar ce se exprimă prin imagini, arhetipuri, simboluri şi mituri, într-o conştiinţă creatoare. Adevărul poeziei nu exclude lucrul cu imagini şi simboluri, poezia fiind deopotrivă „adevăr” şi „magie prin cuvinte” (Novalis). Creaţia romanticilor este simbolică, mitică şi făuritoare de lumi: „Nu-i aceea *altă* lume, a geniului rod, / Căreia lumea noastră e numai un izvod…” (s. n.).

Ideile poetului (apropiate concepţiilor romantice) sunt transpuse în imagini, iar acestea vor putea fi înţelese prin proiectarea altor imagini. În felul acesta, putem înţelege *imaginea prin imagine* şi detecta jocul dintre *imagini* şi *concepte*, *imaginaţie* şi *raţiune*, teorii ce vor face obiectul de studiu al poeticilor moderne, în termenii aparţinând precursorului ştiinţelor imaginarului, filozoful Gaston Bachelard: „(…) imaginile şi conceptele se formează la cei doi poli opuşi ai activităţii psihice: imaginaţia şi raţiunea”[13]. Bachelard, în studiul său intitulat *Poetica reveriei*, consideră că „imaginea nu poate fi studiată decât prin imagine, visând la imagini”[14], proces posibil prin reverie. Astfel, reveria nu

---

[13] Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, p. 62, apud. Lucia Cifor, *Introducere în Poetica generală*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Facultatea de Litere, 2018, p. 69.

[14] *Ibidem*.

este altceva decât o altă cale spre adevăr. Poet şi filozof, Eminescu împărtăşeşte această concepţie şi pledează pentru poezia revelată şi conducătoare spre adevăr.

Arta este înţeleasă ca simbol, exprimat, la rândul său, şi înţeles prin simbol. Bachelard vorbeşte despre *reverie* (visarea cu ochii deschişi) ca parte a procesului de imaginaţie. Eminescu „visează cu ochii deschişi" pentru a surprinde forma şi muzicalitatea poeziei. Reveria şi visul sunt căile prin care poetul (conştient de „trezirea" care le urmează) se desprinde de lumea vizibilă şi imersează în cuvânt. „Ici-colo cîte-un geniu – şi preste tot gunoi" sunt versurile ce exprimă sentimentul metafizic al solitudinii, starea geniului romantic. Visul metafizic indică mai apoi aspiraţia către o artă ideală: „Şi am visat odată să fiu poet… Un vis / Deşert şi fără noimă ce merit-un surîs". Concepţia asupra inconştientului şi visului se îmbină în aceste versuri cu (un alt principiu romantic) viziunea sceptică a geniului asupra creaţiei sale, raportată nu doar la marile genii ale literaturii (Homer, Dante, Shakespeare), ci mai ales înălţându-şi ochii la Steaua singurătăţii, la modelul suprem, anume Cuvântul care a creat lumea.

## Bibliografie

Aristotel, *Poetica*, traducere de acad. prof. dr. C. Balmuş, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1957.

Călinescu Matei, *Conceptul modern de poezie (De la Romantism la Avangardă)*, Bucureşti, 1972.

Cifor Lucia, *Introducere în Poetica generală*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2018.

Cifor Lucia, *Poezie şi Gnoză*, Editura Augusta, Timişoara, 2000.

Mihai Eminescu, *Poezii*, vol. II, ediţie critică de D. Murăraşu, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

***Abstract***

This work aims at identifying the elements of classical and modern poetics in Eminescu's poem *Icoana şi Privaz*. As a

Romantic poet, Eminescu follows the rigors of classical poetics in his poetry, adopts elements of romantic poetics and, at the same time, develops a personal poetics. His genius accesses the universal imaginary to revive the cultural heritage and to resemble concepts and efforts that will lead to reinventing the Romanian language. The poet enters the mystery of the primordial language through symbols that facilitate communication with the sacred, Creator-Logos.

# Perspective asupra „Zeului necunoscut” în creaţia eminesciană

*Andrei Victor COJOCARU*
(andreicojocaru93@yahoo.com)

*Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată*
*Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,*
*Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi*
*Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?*[1]

Potrivit lui Pausanias, lui Flavius Philostratus şi a unor alte surse antice, atenienii obişnuiau să venereze o zeitate pe care o numeau „Zeu Necunoscut” (*Agnostos Theos*) sau „daimon necunoscut” (*agnostos daimon*). Totuşi, acest aspect al divinităţii se regăseşte, sub diverse nume, în majoritatea religiilor lumii. Prin urmare, studiul comparativ al mai multor tradiţii filosofico-religioase se dovedeşte necesar pentru a înţelege, într-un mod adecvat, acest concept al „Zeului necunoscut”. Referiri la „Zeul necunoscut” (*Agnostos Theos*) sau „nenumit” se pot remarca în mai multe poeme eminesciene, dintre care amintim: *Luceafărul*, *Scrisoarea I* şi *Rugăciunea unui dac*. Desigur, poemele menţionate anterior au fost studiate dintr-o multitudine de perspective, iar tema „Zeului necunoscut” sau a „nefiinţei” a mai fost abordată de eminescologi consacraţi[2]. Chiar dacă nu vom aduce o nouă perspec-

[1] M. Eminescu, *Opere*, vol. I, ediţie îngrijită de Perpessicius, Editura Vestala, Editura Alutus-D, Bucureşti, 1994, p. 115.

[2] Amintim doar câteva din cele mai cunoscute exemple: *Opera lui Mihai Eminescu* (George Călinescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1985),

tivă asupra acestei probleme, considerăm că tema merită abordată (fie şi numai) pentru a realiza o sinteză asupra unor perspective deja cunoscute.

Pentru a înţelege această problemă a „Zeului necunoscut" în creaţia eminesciană, trebuie, în primul rând, să avem în vedere perspectiva (romantică) prin care o înţelege însuşi poetul. De multe ori, scriitorul romantic este caracterizat de un anumit tip de sincretism religios ce vădeşte dorinţa de a înţelege o anumită realitate dincolo de graniţele conceptuale specifice unei anumite religii canonice – fără a nega totuşi aceste graniţe. Ceea ce neagă romanticul e posibilitatea formelor simbolice specifice unei anumite tradiţii religioase de a cuprinde, în mod deplin, realitatea la care face referire. Poate că (şi) din acest motiv Eminescu a scris aceste versuri: „Eu nu cred nici în Iehova, / Nici în Buddha-Sakya-Muni, / Nici în viaţă, nici în moarte, / Nici în stingere ca unii". Urmând o anumită grilă de interpretare, putem afirma că poetul „nu crede" în posibilitatea oricăreia din aceste forme simbolice de a cuprinde „Adevărul"[3]. Ipoteza enunţată anterior e confirmată de următorul vers al poemului: „Visuri sunt şi unul ş-altul"[4] (amintind, indirect, una din cele mai cunoscute idei ale hinduismului: „lumea e visul lui Brahma"). Intrând în sfera raţiunii umane, „toate-aceste taine sfinte" devin „pentru om frânturi de limbă"[5] – sau, cu alte cuvinte, devin constrânse de graniţele conceptuale ale limbajului. Cuvintele (sau „frânturile de limbă") nu pot să cuprindă *Logosul* şi, cu atât mai puţin, sursa acestui Cuvânt primordial

---

*Eminescu sau despre Absolut* (Rosa del Conte, ediţie îngrijită, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, Editura Dacia, Cluj, 1990), *Lumile Luceafărului* (Rodica Marian, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999), *Eminescu şi abisul ontologic* (Svetlana Paleologu-Matta, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1994).

[3] Subliniem faptul că asta nu înseamnă că formele simbolice ar fi „false", ci doar că ele sunt doar „imperfecte" în raport cu însuşi Adevărul – şi nici nu poate fi altfel.

[4] *Ibidem*.

[5] „«Frînturile de limbă» desemnează gândirea filosofică formulată în raţionamente, judecăţi, silogisme." Lucia Cifor, *Mihai Eminescu prin cîteva cuvinte cheie*, Editura Fides, Iaşi, 2000, p. 52.

care este „Zeul necunoscut”. Cu alte cuvinte, „Zeul necunoscut” nu este nici „acesta”, nici „acela”, ci „altceva”, pe care e imposibil să-l numim în mod explicit. Din acest punct de vedere, „Zeul necunoscut” devine o denumire generică pentru aspectul cel mai profund al divinităţii (prezentă sub o *altă formă* în toate tradiţiile filosofico-religioase).

După cum a remarcat G. Călinescu, există două poeme (*Rugăciunea unui dac* şi *Scrisoarea I*) în care Eminescu prezintă momentul genezei[6] şi, implicit, prima manifestare a „Zeului necunoscut”. Pentru început, vom avea în vedere descrierea genezei din *Scrisoarea I*[7], evidenţiind următorul vers: „Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns”. Momentul „ieşirii din sine” *către* manifestare este descris de Eminescu astfel:

„Dar deodat' un punct se mişcă… cel întâiu şi singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl…
Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii…”[8].

Având în vedere că, la drept vorbind, „Zeului necunoscut” nu-i poate fi atribuită nicio însuşire concretă, înţelegerea sa este condiţionată de înţelegerea „lumii arhetipurilor” din care apare creaţia. Arhetipul însuşi este punctul „fără margini” – sau potenţialitatea nelimitată – care, deşi *nu este nimic*, poate fi orice[9]. Existenţa, în sine, se opune acelei stări

---

[6] „Poemele lui [Eminescu] se învîrtesc toate mai aproape sau mai departe de sîmburele de întuneric al golului primar, dar momentul însuşi al genezei l-a formulat în două compuneri, în *Rugăciunea unui dac* (C.L., 1 sept. 1879) şi *Scrisoare I* (C.L., 1 febr. 1881)”, *apud* G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 8.

[7] „La' nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă, / Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă, / Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns… / Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns. / Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă? / N'a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă, / Căci era un întuneric ca o mare făr'o rază, / Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s'o vază.” (*Scrisoarea I*), M. Eminescu, *Opere,* vol. I, ed. cit., p. 132.

[8] *Ibidem*.

[9] „Punctul acela de individualizare e totuşi «stăpân pe marginile lumii», în sensul că poartă în sine nesfârşita promisiune de fiinţă”, *apud*

de fiinţare increată şi, din acest motiv, existenţa poate fi înţeleasă ca o oglindă pe suprafaţa căreia se reflectă atributele non-existenţei. Continuând analiza poemului eminescian, descoperim că lumea creată nu este o realitate de sine stătătoare, ci doar un „vis al nefiinţei":

„În acea nemărginire ne 'nvârtim uitând cu totul
Cum că lumea asta 'ntreagă e o clipă suspendată,
Că 'ndărătu-i şi 'nainte-i întuneric se arată.
Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într'a veciniciei noapte pururea adâncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă...
Cum s'o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric..."[10].

Constantin Noica observă că „s-a vorbit prea mult despre nefiinţă la Eminescu"[11] şi, totodată, că „nici un scriitor român n-a invocat mai mult nefiinţa"[12]. În acest context, este avut în vedere un anumit tip de „nefiinţă"[13] studiat de Eminescu (şi) prin intermediul textelor orientale (de pildă, *Rigveda*).

Cuvântul sanscrit „sat" desemnează „nefiinţa" sau „nemanifestarea", care nu poate fi percepută în mod deplin (din cadrul existenţei manifestate), deoarece aparţine aspectului „negativ" al luminii – care apare ca fiind „stingere"[14]. Acest

---

Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 322.

[10] M. Eminescu, *Opere*, vol. I, ed. cit., pp. 132-133.

[11] Constantin Noica, *op. cit.*, p. 213.

[12] *Ibidem*.

[13] Explicând acest termen, Noica subliniază că „nefiinţa nu este decît non-fiinţă, un concept la fel de arbitrar şi elaborat ca «non-om», adică tot ce nu e om, complementara omului; sau la fel de artificial ca Antreros la antici, închipuit drept o întregire pentru Eros. (Cînd foloseau termenul de nefiinţă, grecii nu se gândeau la neant, ci la materia nedeterminată, ce n-a căpătat încă formă.) Non-fiinţa, în fapt, spune încă şi mai puţin decât non-om, căci fiinţa nu are nici o complementară care să nu *fie*, aşadar nu are nici o «întregire» posibilă" (*op. cit.*, p. 316).

[14] În acest sens poate fi interpretat ultimul vers al poemului *Rugăciunea unui dac*, care se încheie cu intenţia de (re)integrare în aspectul

aspect nu este un „întuneric” înţeles ca o lipsă a luminii, ci ca o lumină nemanifestată care se află totuşi într-o stare de fiinţare. Acelaşi principiu („sat”) al „nelimitării nemanifestate” (care este, totodată, sursa existenţei manifestate) e numit *Ain Soph* în cadrul kabbalei[15]. Interesant de remarcat e faptul că fiecare fiinţă are propria esenţă primordială (*Ain Soph*) care, prin actul creaţiei, poate să-şi dezvolte posibilităţile latente[16]. Aşadar, „nelimitarea” (*Ain Soph*) macrocosmică însumează esenţele microcosmice individuale –, fapt evidenţiat în următorul fragment: „E unul şi acelaşi punctum saliens, care apare în mii de oameni disbrăcat de timp şi spaţiu, întreg şi nedespărţit”[17]. Lumina, în aspectul său „pozitiv” (sau „manifestat”), apare abia în cadrului spaţiului numit *Ain Soph Aur*[18]. Mai presus de acest principiu al nelimitării (*Ain Soph*) există „Nimicul” (*Ain*) primordial care poate fi echivalat cu „Zeul necunoscut” din Grecia antică. Există referiri la acest aspect al divinităţii în majoritatea religiilor (inclusiv în creştinism[19]) şi în numeroase curente filosofice.

---

„negativ” al luminii: „Şi ’n stingerea eternă dispar fără de urmă!”. *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 116.

[15] Apelăm la termeni aparţinând acestei doctrine mistico-religioase deoarece înlesnesc expunerea problemei în cauză. De altfel, înţelegerea poemelor eminesciene prin prisma kabbalei reprezintă o perspectivă adoptată de mai mulţi eminescologi. De pildă, începând cu G. Călinescu, Hyperion a fost comparat cu un sephirot.

[16] *Cf.* „În fiece om se-ncearcă spiritul Universului, se opinteşte din nou, răsare ca o nouă rază din aceeaşi apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămâne 'n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerşitor. (…) Oamenii sunt probleme ce şi le pune spiritul universului, vieţile lor încercări de deslegare”. *Archaeus*, în M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare*, vol. II, Institutul de arte grafice şi editură „Minerva”, Bucureşti, 1905, p. 292.

[17] *Ibidem*.

[18] „Ain” (din ebraică: אין) înseamnă „nimic”, „Soph” (סוף) înseamnă „nelimitat”, iar „Aur” (אור) înseamnă „lumină”. Astfel, o traducere aproximativă a conceptului *AinSoph Aur* ar fi „lumină fără limite”.

[19] „Şi Pavel, stând în mijlocul Areopagului, a zis: Bărbaţi atenieni, în toate vă văd că sunteţi foarte evlavioşi. Căci străbătând cetatea voastră şi privind locurile voastre de închinare, am aflat şi un altar pe care era scris: «Dumnezeului necunoscut» [άγνωστοςθεός *Agnostos Theos*]. Deci pe Cel

Începutul poemului *Rugăciunea unui dac* este deosebit de revelator pentru studiul „Zeului necunoscut”:

„Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viaţă dătător,
Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate şi totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?”[20].

După lectura acestor versuri, vom avea în vedere trei aspecte esenţiale: caracterul unitar al Zeului, menţionarea „sâmburului” luminii ca sursă a vieţii şi,desigur, caracterul incognoscibil al Zeului.

„Singularitatea” şi unitatea Zeului primordial („pe-atunci” când „unul erau toate şi totul era una”) sunt afirmate în mod clar în prima strofă citată anterior. Fără urmă de îndoială, lui Eminescu îi era familiară înţelegerea creaţiei din perspectiva *Unului* şi a *multiplului*; anume că diviziunea *Unului* în *multiplu* produce creaţia înţeleasă ca existenţă[21]. În aspectul său ultim, *Unul* nu are nici o formă, dar este originea formei şi de aceea poate lua orice formă („răsare ca o nouă rază din aceeaşi apă”[22]). În acest caz, Zeul trebuie înţeles mai degrabă ca o *stare de fiinţare* care implică un tip

---

pe Care voi, necunoscându-L, Îl cinstiţi, pe Acesta Îl vestesc eu vouă. Dumnezeu, Care a făcut lumea şi toate cele ce sunt în ea, Acesta fiind Domnul cerului şi al pământului (…) nu e departe de fiecare dintre noi. Căci în El trăim şi ne mişcăm şi suntem”, în *Biblia*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1988, *Fapte* 22-28.

[20] *M. Eminescu, Opere*, vol. I, ed. cit., p. 115.

[21] Această problematică este tratată în mod explicit în fragmentul „Archaeus”: „E unul şi acelaşi punctum saliens, care apare în mii de oameni disbrăcat de timp şi spaţiu, întreg şi nedespărţit, mişcă cojile, le mînă una ’n spre alta, le părăseşte, formează altele nouă, pe carnea zugrăviturelor sale apare ca o materie, ca un Ahasver al formelor care face o călătorie, ce pare vecinică.” *Apud* M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare*, ed. cit., p. 292.

[22] *Ibidem*.

de plenitudine şi unitate asemenea celei din Empireul lui Dante. Cu cât ceva *există* mai mult, cu atât *este* mai puţin, iar pentru ca ceva *să fie* trebuie să înceteze să existe (în spaţiul manifestat)[23]. ,,A exista" înseamnă a fi parte din *univers*[24], iar universul este ,,ceea ce se opune *Unului*." Chiar în sensul etimologic al cuvântului, existenţa înseamnă „a ieşi în afară" (*ex-sistere*) sau „a se manifesta în afară". Din acest motiv, la nivelul Zeului primordial, totul se reduce la unitate.

Prima manifestare cognoscibilă a „Zeului necunoscut" o reprezintă „sâmburul luminii de viaţă dătător". „Sâmburul luminii" primordiale (*Ain Soph Aur*) poate fi comparat cu steaua („La steaua care-a răsărit / E-o cale atât de lungă / Că mii de ani i-au trebuit / luminii să ne-ajungă"[25]) care se naşte din nemărginirea (*Ain Soph*) „Vidului" primordial (*Ain*). Deoarece este plenitudine absolută, „Zeul" apare ca fiind „Nimic" (*Ain*) prin raportare la existenţă, iar existenţa manifestată apare ca fiind *nimic* prin raportare la „Zeu" – şi, în ciuda aparentei contradicţii, cele două tipuri de fiinţare nu se exclud reciproc. În cazul în care „Acela" (*Agnostos Theos*) intră în sfera manifestării, acea realitate fără nume (care este totodată „sursa tuturor numelor") devine „Acesta", cel ce poate fi privit şi înţeles.

Faptul că Zeul este „necunoscut" reprezintă o trimitere indirectă la faptul că există o multitudine de nume prin care Dumnezeu poate fi numit şi totodată niciunul din aceste nume nu reflectă în mod deplin natura ultimă a divinului. Această ipoteză este evidenţiată în următoarele versuri ale unei variante a poemului *Luceafărul*: „Tu al cărui unic semn / nu 'l

---

[23] Această idee se regăseşte şi în următoarele versuri din poezia *La steaua*: „Icoana stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie: / *Era pe când nu s-a zărit, / Azi o vedem, şi nu e*" (s.n.). M. Eminescu, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 234. Aceeaşi ipoteză se regăseşte şi într-un comentariu al ipostazei lui Hyperion din *Luceafărul*: „cel *care-şi simte nemurirea* ştie totodată că el *n-a fost când era, el e când nu e*", *cf.* Rodica Marian, *Lumile Luceafărului (o reinterpretare a poemului eminescian)*, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999, p. 207.

[24] *Uni* > lat. *unā* = împreună, la un loc; *vers* > lat. *vertō*, *ere*, *verti*, *versum* = a (se) întoarce (împotriva), a schimba.

[25] M. Eminescu, *Opere,* vol. I, ed. cit., p. 234.

ştie nici o limbă”[26] sau „Al cărui unic nume sfânt / nu ’l ştie nici o limbă”[27]. În plus, Zeul este *necunoscut* pentru că omul nu se cunoaşte pe sine şi, prin urmare, nu poate cunoaşte nici ceea ce îl depăşeşte.

Cea de-a doua strofă a poemului *Rugăciunea unui dac* continuă cu o descriere a „Zeului necunoscut”:

„El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii
Şi din noian de ape puteri au dat scânteii,
El zeilor dă suflet şi lumii fericire,
El este-al omenirii izvor de mântuire
Sus inimile voastre! Cântare aduceţi-i,
El este moartea morţii şi învierea vieţii!”[28].

În acest context, se evidenţiază faptul că „Zeul necunoscut” este izvorul primordial al întregii creaţii, situându-se deasupra tuturor constrângerilor existenţei manifestate[29]. Atâta timp cât există o înţelegere contextuală a conceptelor, se poate afirma că „Zeul necunoscut” este simultan „Nelimitare” şi „Vid”. Conceptul de *Nelimitare* („Ain Soph” – în ebraică) a fost deja discutat, iar cel de *Vid* („Ain”– în ebraică sau „Śūnyatā” – în sanscrită) nu trebuie înţeles în sensul unei „lipse a ceva”, ci a prezenţei unui „altceva” ce *pare* a fi „nimic” prin raportare la existenţă[30].

În fine, se poate afirma că necunoscutul e o constantă a existenţei. Cu toţii pornim *din necunoscut* şi ne îndreptăm *spre necunoscut*. Această ipoteză poate fi interpretată pornind de la perspectiva literală (omul care nu ştie ce este înainte şi după viaţă) şi ajungând la perspectiva misticilor (care afirmă că merg „de la Dumnezeu către Dumnezeu”). Capacitatea omului de a începe să transforme necunoscutul

---

[26] M. Eminescu, *Opere*, vol. II, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Saeculum I.O., Editura Gemina, Bucureşti, 1994, p. 412.

[27] *Ibidem*. Pentru un comentariu detaliat al acestor versuri, vezi Lucia Cifor, *op. cit.*, p. 134.

[28] M. Eminescu, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 115.

[29] Din acest motiv El este numit în iudaism, creştinism sau islam „Cel Preaînalt”.

[30] Deoarece „Zeul necunoscut” nu poate fi caracterizat prin niciunul din atributele lucrurilor existente.

în cunoscut este prezentată ca o „cădere în sus”[31]. Aparent paradox, „căderea în sus” (sau „căderea pe gânduri”[32]) e o primă formă de cunoaştere a profunzimilor lăuntrice ale fiinţei. Totuşi, pentru a deveni fertilă, gândirea trebuie să fie însoţită de iubire, pentru că, după cum aminteşte şi Rosa del Conte, iubirea (sau „dorul metafizic”) e o chemare a absolutului[33]. De astfel, justificarea acestui fapt e simplă: iubirea tinde spre unitate, în timp ce gândirea strict raţională tinde spre dispersie. Iată, de pildă, ce spune Eminescu într-una din scrisorile adresate Veronicăi Micle: „Dumnezeu nu e în cer, nu-i pe pămînt: Dumnezeu e în inima noastră. Am înţeles că un om poate avea totul – neavînd nimic şi nimic având totul”[34].

## Bibliografie primară

Eminescu, Mihai, *Opere*, vol. I, ediţie îngrijită de Perpessicius, Editura Vestala, Editura Alutus-D, Bucureşti, 1994.

Eminescu, Mihai, Opere, vol. II, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Saeculum I.O., Editura Gemina, Bucureşti, 1994.

Eminescu, Mihai, *Scrieri politice şi literare*, vol. II, Institutul de arte grafice şi editură „Minerva”, Bucureşti, 1905.

Pop, Augustin Z.N., *Mărturii... Eminescu - Veronica Micle*, Agenţia „Litera”, Chişinău, 1989.

---

[31] Pentru o perspectivă detaliată, vezi Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu şi abisul ontologic*, prefaţă de N. Steinhardt, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1994.

[32] „Cu perdelele lăsate, / Şed la masa mea de brad, / Focul pâlpâie în sobă, / *Iară eu pe gânduri cad*” (s. n.), în poemul *Singurătate*.

[33] „Iubirea este şi ea o chemare a absolutului: este «dor» pur. Şi nu îşi are hotarele pe pămînt, ci în cer”, *apud* Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, traducere de Marian Papahagi, Editura Dacia, Cluj, 1990, p. 210.

[34] Augustin Z.N. Pop, *Mărturii... Eminescu - Veronica Micle*, Agenţia „Litera”, Chişinău, 1989, p. 81.

## Bibliografie secundară

Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1985.

Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969.

Cifor, Lucia, *Mihai Eminescu prin cîteva cuvinte cheie*, Editura Fides, Iaşi, 2000.

Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, ediţie îngrijită, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, Editura Dacia, Cluj, 1990.

Marian, Rodica, *Lumile Luceafărului (o reinterpretare a poemului eminescian)*, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999.

Noica, Constantin, *Introducere la miracolul eminescian*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992.

Paleologu-Matta, Svetlana, *Eminescu şi abisul ontologic*, prefaţă de N. Steinhardt, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1994.

### *Abstract*

The purpose of this study is to analyze the concept of "The Unknown God" (*Agnostos Theos*) in the writings of Mihai Eminescu. First of all, we address the syncretic perspective from which Eminescu studies the religious concepts (that is a well-known characteristic of Romanticism). Then, we clarify what "The Unknown God" means and we underline the fact that this aspect of divinity appears in the most religions and in many philosophical contexts. In this article, we will focus on a few poems (namely *Luceafărul*, *Scrisoarea I* and *Rugăciunea unui dac*) – but we will also use some excerpts from other texts written by Eminescu (such as "Archaeus"). From the study of his descriptions, it is clear that Eminescu was fascinated very much by this "Unknown God" and we hope that this article clarifies some of the symbolic meanings of this concept.

# Epifanii stelare. Imaginarul eminescian al aştrilor

*Ioana-Alexandra PAVĂL*
(andreicojocaru93@yahoo.com)

Având în vedere inventarul impresionant de cuvinte existente în creaţia eminesciană din câmpul semantic al stelei (pe care o analiză stilistică l-ar putea valorifica), ne putem întreba dacă nu cumva imaginarul eminescian al aştrilor poate servi unui demers interpretativ care să pună în lumină temele fundamentale ale operei lui Eminescu. Se poate observa că limbajul conex al unui astfel de domeniu al imaginaţiei este departe de a reprezenta o inflaţie de termeni aparţinând sferei semantice la care ne referim; în acest caz, elemente precum „stea”, „rază”, „lună” etc. capătă unitate, dar şi diferenţă, în funcţie de locul pe care îl ocupă în cadrul operei eminesciene.

Dacă raza de gândire ţine lumile laolaltă în vederea cuceririi unui echilibru cosmic, ea poate juca rolul unui vector de orientare în sensul în care ne-ar determina să-i vedem nenumăratele posibilităţi de generare a creativităţii; deschiderea poetică astfel înfăptuită („Sau ghicit-aţi vreodată ce socoate-un mândru soare / Când c-o rază de gândire, ţine lumi ca să nu zboare”) angajează în sprijinul său o serie de elemente diriguitoare. Dintre acestea, putem identifica fecunditatea privirii (nu doar a privirii vizionare), căreia Marin Tarangul îi dedică o lămuritoare analiză în cartea sa *Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu*.

Posedând o acuitate vizuală specială, cel care trece râul Selenei îşi dezvăluie privirea vizionară care invită la un mod

de existenţă selenar, îndatorat unui scenariu epifanic a cărui desfăşurare este condiţionată de apariţia nopţii: „Dacă treci râul Selenei se face pare că sara / Deşi-ntr-a soarelui lume eternă noapte nu ţine. / E-o sară frumoasă-adormită deşi este ziuă”. Timpul în care se înscrie acest scenariu este unul inaugural şi conturează zorii unei desprinderi de o spaţialitate conformă cu reperele obişnuite, astfel încât registrul nocturn (sau ivirea nopţii ca moment ce condiţionează scenariul epifanic) este, mai degrabă, manifestarea a două „momente” temporale apte să declanşeze reveria: *timpul crepuscular* şi *aurora*. Şi cu alte prilejuri, în alte poezii, Eminescu îşi manifestase preferinţa pentru aceste momente temporale. Fiind prin excelenţă momente ale ivirii (ivirea nopţii şi ivirea zorilor), crepusculul şi aurora reiterează în poezia eminesciană „fragmente” din naşterea siderică, miracolul din adâncul de deasupra pământului, aşa cum Jakob Böhme definise planul cosmic. O viziune similară, aceea a stratificării vastităţii universale, este prezentă în poemul *Povestea magului călător în stele* („Deasupra vedea stele şi dedesuptu-i stele, / El zboară fără preget ca tunetul rănit; / În sus, în dreapta, -n stânga lanurile de stele, / Dispar. – El cade, -un astru în caos azvârlit.”), unde magul străbate universul printr-un şir nesfârşit de treceri dintr-o dimensiune în alta: „Infinitul are anatomia viziunii care-şi taie drum prin el […]. Străfundul, străveziu până la capătul cel mai retras al tuturor vârstelor, ţine scufundată toată stratificarea în care s-au înecat suprafeţele: adică toate părţile de sus care s-au lăsat, pe rând, să alunece la fund, devenind vârste, straturi şi piei geologice ale materiei, şi coborând toate, una după alta, după legea pe care le-o impune actul lui «stră», înspre acel fund incert, lipsit de bază fermă, înlăuntrul căreia toate vor coborî încă o dată mai adânc, în stră-funduri”[1]. Pare că minunea ivirii ţine să-şi reveleze farmecul în crâmpeie de materialitate, ele însele aerate şi fluide: „râuri spumate”, „spaţiu

[1] Marin Tarangul, *Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 80.

stelos", „ocean de stele", ,,aripa de stânce", „pânza albastră-a mării", „noian de raze" ş.a.

Trecerea din planul cosmic în lumea aceasta, a palpabilului, este sugerată şi de ancorarea terestră a stelei, fapt ce îl învesteşte pe om cu o lumină specifică şi necesară participării în cadrul dramei universului. În acest sens, fiecăruia îi corespunde o stea-călăuză („Atunci printr-o geană de nouri, deschisă, / Din ochiu-i albastru se vede o stea / Ce-mi miruie fruntea c-o rază de vise, C-o rază de nea ", „Spun mite – zice singur – că orice om în lume / Pe-a cerului nemargini el are-o blândă stea, / Ce-n cartea veciniciei e-unită cu-a lui nume, / Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea;"), idee ce indică posibilitatea unui schimb reciproc de energii între cele două planuri: lumina stelei, care este şi lumină a Creatorului, îi marchează destinul omului, în timp ce privirea exercitată de acesta din urmă întrevede o mare de simboluri. De această dată, nu „raza de gândire" declanşează (sau ordonează) procesul epifanic, ci raza de vise care lasă să pătrundă în ,,harta" fiecăruia o lume nesupusă legilor sorţii. Vedem astfel importanţa pe care Eminescu şi romanticii în general i-o acordă visului, aceea de răscumpărare a unui timp al începuturilor, când omul avea privilegiul de a se afla în preajma divinităţii.

Creaţia eminesciană meditează, de multe ori, asupra a două taine: aceea a nevăzutului şi aceea a revelării celei dintâi printr-o serie de elemente aflate în corespondenţă; în termenii lui Gaston Bachelard, prin intermediul unui aşa-zis „narcisism cosmic", luna devine nucleul unei epifanii de ordin narcisiac („Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci / Şi gândirilor dând viaţă, suferinţele întuneci; [...] Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate, / Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate! / Câte ţărmuri înflorite, ce palate şi cetăţi, / Străbătute de-al tău farmec ţie singură-ţi arăţi!"), în aşa fel încât aceasta joacă un dublu rol: răspândeşte lumină, a cărei forţă de străbatere dezvăluie şi totodată potenţează spectacolul terestru şi, prin aceasta, ajunge să fie reflexul unei căutări mai ample, aceea în stare să inspire durata veşniciei.

Alături de lună, astru tutelar, Eminescu ipostaziază în opera sa figura unui mag atoatestăpânitor cu fruntea cernită de gânduri, care are în subordinea sa colonii de stele şi care tălmăceşte semnele înscrise în bolta astrală („Magul privea pe gânduri în oglinda lui de aur, / Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun. / El în mic priveşte-acolo căile lor tăinuite / Şi cu-n ac el zugrăveşte cărăruşile găsite”), reiterând lumi demult apuse. Acestea prind contur cu ajutorul materiei stelare, fapt ce aduce, în acest caz, drama terestră în planul celest şi în imperiul abstract al ideii. Anulând distanţa dintre cer şi pământ, reluarea cursului firesc al devenirii temporale determină sfârşitul istoriei, astfel încât, de această dată, stelele se desprind de cer şi se contopesc cu materia telurică („Stele-n ceruri tremurând să cadă jos: [...] Frunze / Galbene, uscate, cerul lumile să-şi cearnă jos”).

Spaţiul interstelar nu este la Eminescu doar locul de manifestare a fascinaţiei dintâi (adică a celei primordiale), el este dorinţa nostalgică şi transgresivă către un dincolo, aşa cum fusese el cucerit în momentul căderii adamice. Astfel, fastul cosmic este însoţit de „momente” care aparţin mai degrabă altui spectacol, acela care se joacă pe scena lumii. Cu alte cuvinte, unitatea primordială s-ar reedita prin intermediul unui proces ale cărui etape includ un joc între real şi imaginar, de cele mai multe ori desfăşurat pe tărâmul oniric. Cum orice privire îndreptată către natură este una contemplativă, opera poetică are ambiţia de a înfăţişa imagini aşa cum le-ar vedea ochiul originar, acela în stare să ofere nu doar privirea ce ţine de percepţie (aceea prin care se arată realitatea sensibilă), ci şi privirea vizionară (aceea înzestrată cu potenţial creator şi care exaltă imaginaţia).

Întrupându-se din mare, din nori şi stele, raza „prinde chip şi formă, o formă diafanină, / Înger cu aripi albe ca marmura de pal”, rămânând o prezenţă volatilă, căci pare a fi umbra unui gând, dar receptivă totuşi la chemarea ascetului. Accentul pus pe consubstanţialitatea celor două planuri (cosmic şi acvatic) – „Atunci o chem din mare, atunci o chem din lună” – confirmă spaţiul în care raza a luat naştere, spaţiul

materiei prime din a cărei memorie îşi vor trage seva toate revelaţiile ulterioare.

După Gilbert Durand, regimul nocturn al imaginii este dominat de seducţiile feminine; el consacră imaginaţiei „feminizările eufemizante”[2], aliate ale temporalităţii şi ale morţii. Astfel, cum în versurile deja citate presupusa întrupare a razei „diafanine” nu e decât produsul gândirii („E o făptură – aievea, cu gând din gândul meu”), ascetul nu cade pradă amorului, fiind smuls din captivitatea visării, iar lupta sa este, de fapt, cu cealaltă faţă a lui Eros, cea reprezentată de îngerul morţii. În aceste ritmuri cosmice, iubirea este prinsă în cadrele unui timp şi ale unor spaţialităţi nesincrone, astfel încât „locul” magic nesupus legităţii firii rămâne, şi de această dată, gândirea. Amorezul încearcă a rezolva această nesincronicitate printr-o serie de „întrupări” succesive: „Căzu din cer în tinda ei măreaţă, / Se prefăcu în tânăr luminos”, „A doua zi el se făcu o ploaie / În tact căzândă, aromată lin ”. Cu toate acestea, tânărul nu poate face abstracţie de condiţia sa celestă; chiar şi atunci când se apropie de fată sub diferite forme, el poartă cu sine un spectru de lumină care-i „aminteşte” adevărata sa natură. Când vorbim despre eros, scenariul epifanic „se joacă” în intimitatea stihială, iubirea neputând fi nicicând trăită, ci doar visată şi sugerată de spectacolul natural.

Emergenţa razei de aur („Atunci printre nouri, prin vânt şi prin unde / O rază de soare se toarce uşor / Şi-n fundul sălbatec al mărei pătrunde / Prin vânt şi prin nor”), prin unirea pe care o realizează între planurile cosmic şi acvatic, este un vehicul divin desprins dintr-a „veciniciei noapte pururea adâncă”. Forma chintesenţiată a gândului („raza de gândire”) împreună cu ochii-stele nu pot să-şi afle împlinirea decât în sânul unei naturi transfigurate artistic de puterea mântuitoare a metaforei. Astfel, din momentul pătrunderii în infinit, scenariul epifanic îşi urmează desfăşurarea firească,

---

[2] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998, p. 149.

sinteză admirabilă care concentrează (îndeosebi prin intermediul unor „iviri”) puterea emanată de *coincidentia oppositorum*.

## Bibliografie primară

Eminescu Mihai, *Poezii*, volumul 1, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978.

Eminescu Mihai, *Poezii*, *proză literară*, volumul 2, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978.

## Bibliografie secundară

Bachelard Gaston, *Poetica reveriei*, traducere de Luminiţa Brăileanu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005.

Böhme Jakob, *Aurora sau răsăritul care se întrezăreşte*, traducere de Gheorghe I. Ciorogaru, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1993.

Durand Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998.

Tarangul Marin, *Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992.

### *Abstract*

Taking into account that there is an impressive inventory of terms belonging to the semantic domain of the star, the present essay aims to analyze how Eminescu’s imaginary of the stars is outlined in the work of the poet as a true epiphany scenario. We can observe that the favourite moments for such scenarios are represented by twilight and aurora. Nature is artistically transfigured by the saving power of the metaphor, so the *ray* becomes part of the abstract empire of the idea. Whether they are part of the natural scenery taking part in the universal drama, stars are divine vehicles that trigger poetic reverie.

# *Hermeneutică literară*

# Sentimentul „transcendenţei goale” în poezia eminesciană

*Roxana PATRAŞ*[*]
(roxana.patras@yahoo.ro)

Salutat de exegeţi ca moment de autoreflectare matură şi nu mai puţin ca o expresie inaugurală *sui generis* a originalităţii creatoare, poemul eminescian *Mortua est* se edifică discursiv pe o provocare de natură logică şi metafizică totodată, constând în încercarea de a exprima poetic inexprimabilul, misterul transcendenţei, realitate echivalată la modul negativ cu „nimicul”. Evident, am plecat de la afirmaţia lui Hugo Friedrich, potrivit căreia structura liricii moderne presupune un proces de deromantizare a romantismului şi o raportare la nişte categorii estetice negative, menite a ilustra existenţa unei religiozităţi fără conţinut şi a unei idealităţi „goale”[1]. Sentimentul desacralizării lumii (creştinismul e considerat de Nietzsche o religie de sclavi), fenomen specific modernităţii, se manifestă pe fondul unui climat cultural în care s-a produs autonomizarea literaturii şi artei, a doua jumătate a secolului al XIX-lea marcând apariţia estetismului, a „artei pentru artă”. Eminescu nu a fost străin

[*] Institutul de Cercetări Interdisciplinare, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

[1] Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne. De la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, în româneşte de Dieter Fuhrmann, prefaţă de Mircea Martin, Editura Univers, Bucureşti, 1998, p. 44. Alături de sentimentul „transcendenţei goale”, sunt menţionate drept trăsături specifice ale modernităţii lirice magia limbajului, accentul pus pe vis şi pe fantezie (văzute însă ca forme de distrugere, de descompunere a „realului”), fantezia dictatorială ş.a.

de mişcarea de idei a epocii, cu precizarea că a scris o literatură în care şi-a propus de la bun început să ofere soluţii problemelor filosofice, singurele care îl preocupau cu adevărat[2]. Din acest motiv, „religia artei" nu l-a atras în mod special, şi nici teoriile lui Poe şi Baudelaire, opţiunea sa pentru romantism traducând o atitudine vădit anacronică, anti-modernă. Aşa cum sublinia Petru Creţia în *Testamentul unui eminescolog*, autorul *Luceafărului* se întoarce de fapt la „conceptul vechi grecesc de poezie", văzută ca „îmbinare dintre verb şi cânt" – ceea ce determină în consecinţă „recuzarea autonomiei actului poetic ca act creativ şi spiritual şi instituirea lui ca expresie conaturală şi spontană a cosmosului însuşi"[3]. Poetica eminesciană ar fi aşadar una „a panlirismului cosmic", ceea ce duce la concluzia că poezia „e cântată de natură mai bine decât orice cântare mijlocită"[4]. Din acest motiv, Eminescu nu va separa niciodată poezia de viaţă, de biografie – dovadă încurajarea lecturii alegorice a propriei opere (vezi însemnările pe marginea poemului *Luceafărul*), precum şi înţelegerea procesului creator în sens psihologist, într-o manieră combătută de Poe şi Baudelaire şi, ulterior, de întreaga modernitate. Eminescu cere artistului nu atât luciditate (aşa cum vor cere modernii), cât angajament existenţial, implicare emoţional-afectivă, ca în următoarea mărturisire: „Ca să scrii mare poezie trebuie să-ţi fie greu pe lume şi amar, să pătimeşti, să te chinuie doruri, amintiri şi deznădejdi, să le accepţi, să le deschizi porţile gândirii, să le

---

[2] Mihai Zamfir, „Mihai Eminescu (1850-1889). «Icoana» romantică", în *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2011, p. 269: „[…] printr-o mişcare regresivă, Eminescu şi-a ales strămoşi cât mai îndepărtaţi în timp, parcă pentru a-şi garanta atemporalitatea. S-a simţit în largul lui mai degrabă în prezenţa filosofilor decât a poeţilor. Marea pasiune a acestui magician al cuvântului a fost filosofia, pe care a tradus-o şi a interpretat-o poetic, adică în limbajul care îi era cel mai familiar. Faţa lui Eminescu a fost întoarsă spre trecut, pentru că prezentul şi viitorul nu l-au interesat: bogăţia trecutului i-a fost suficientă".

[3] Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 249.

[4] *Ibidem*.

asculţi şi apoi să le spui lumii”[5]. În acelaşi timp, experienţa morţii va modela în chip aparte imaginarul eminescian, I. Negoiţescu sesizând cu acuitate faptul că elementul-cheie îl reprezintă intuiţia „substratului unanim al morţii”: „Moartea e substanţa şi unicul sens (schopenhauerian vorbind, lipsa de sens) ce-l poate revela lumea, şi chiar Demiurgul plânge, pentru că în el arde conştiinţa cea mai trează a atotputerniciei morţii. Şi haosul e moarte, iar pe pământ somnul rămâne conştiinţa cea mai puternică, cea mai apropiată, a morţii”[6].

Având în vedere toate aceste lucruri, e limpede că atitudinea pesimistă, ce va dobândi accentele unui nihilism absolut în *Rugăciunea unui dac*, se datorează contactului timpuriu cu experienţa morţii, experienţă care „îl revelă pe un poet lui însuşi”, după cum afirmă Rosa del Conte în splendida sa exegeză[7], insistând asupra importanţei acestui poem ca moment de hotar în lirica eminesciană. De la *Mortua est* înainte, poezia lui Eminescu va sta mai mult sub semnul „viziunii” decât sub cel al „vederii” – distincţia îi aparţine Ioanei Em. Petrescu, care afirma că emergenţa vizionarismului romantic presupune opţiunea pentru metaforă şi pentru un limbaj trans-categorial, în detrimentul comparaţiei şi al stilului „*imagé*”[8] (s. n.).

Eminescu ilustrează în lirica sa ambele tipuri de limbaj şi de cunoaştere, trecerea de la „vedere” la „viziune” fiind determinată de tentativa poetului de a exprima absolutul – cu precizarea că „orice idee despre absolut e negativă”[9]. Acestea sunt, de altfel, premisele teologiei apofatice, care pleacă de la

---

[5] Apud Petru Creţia, *op. cit.*, p. 257.

[6] I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, ediţia a III-a, Editura Junimea, Iaşi, 1980, p. 25. Criticul consideră că „plânsul intern al cosmosului poate fi socotit un fel de fenomen originar al poeziei lui Eminescu, germenul proiecţiilor de mai târziu” (*op. cit.*, p. 22).

[7] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediţie îngrijită, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, postfaţă de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediţia românească de Rosa del Conte, Editura Dacia, Cluj, 1990.

[8] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Editura „Viitorul Românesc”, Bucureşti, 1998, p. 103.

[9] *Ibidem*, p. 102.

ipoteza că nu putem afirma ce este Dumnezeu, dar putem spune ce nu este el, *via negationis* – de unde şi definiţia sacrului ca „Das Ganz Andere”, la Rudolf Otto. Ca atare, Ioana Em. Petrescu este perfect îndreptăţită să afirme că negaţia e utilizată de Eminescu nu atât pentru a exprima revolta titaniană, cât pentru a rezolva cognitiv „neliniştea logică” determinată de confruntarea cu misterul, cu transcendenţa. Prin urmare, negaţia se vădeşte a fi, la Eminescu, „singura cale prin care mintea noastră poate depăşi limitele ce o instituie”, modalitatea predilectă fiind „depăşirea categoriilor logicii prin negarea concomitentă a termenilor contradictorii sau contrarii”[10], ca în *Scrisoarea I* („La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă, / Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă, / Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns... / Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns” etc.). Nu trebuie omisă apoi observaţia lui Hugo Friedrich potrivit căreia lirica modernă are drept scop, în varianta ei cea mai „pură” (ilustrată de Mallarmé şi de ceilalţi reprezentanţi ai poeziei „intelectualităţii şi austerităţii formelor”), chiar „exprimarea ne-exprimatului”[11].

Revenind la episodul ce marchează trecerea de la „vedere” la „viziune” şi instituirea unui limbaj trans-categorial, ce presupune exprimarea inexprimabilului (Ideea de Dumnezeu, increatul cosmic, misterul nefiinţei ş.a.), Rosa del Conte sublinia caracterul formator al experienţei morţii,

---

[10] *Ibidem*. Vezi şi studiul clasic al lui Tudor Vianu, „Expresia negaţiei în poezia lui Eminescu”, în vol. *Mihai Eminescu*, prefaţă de Al. Dima, notă asupra ediţiei de Virgil Cuţitaru, Editura Junimea, Iaşi, 1974. Criticul consideră că procedeul retoric al afirmaţiei prin negaţie caracterizează etapa de început a creaţiei eminesciene, fiind utilizat totuşi şi după debutul în *Convorbiri literare*. Motivul acestei preferinţe e datorat „formei interne” ce modelează în chip specific imaginarul operei eminesciene. Vianu identifică astfel următoarele teme recurente ale negaţiei în poezia lui Eminescu: „1. Tăgăduirea meritului moral în societatea vremii lui; 2. Evocarea vacuităţii spaţiale înainte de începutul lumii şi după dispariţia ei; 3. Evocarea imobilităţii temporale în ambele aceste situaţii extreme; 4. Tema filosofică a zădărniciei; 5. Iubirea ca suferinţă” (*op. cit.*, pp. 147-162).

[11] Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 113.

care îl determină pe Eminescu să rescrie ulterior meditaţia în versuri *Elena* (poem datând din 1866), compusă la moartea iubitei sale sub imperiul emoţiei de moment, pentru a transfigura astfel misterul ultim „contemplat pe chipul nemişcat al unei tinere femei” într-o viziune mistică, amintind de atmosfera şi tonurile specifice poeziei Dulcelui Stil Nou[12]. Cercetătoarea italiană consideră că acest episod biografic modelează în chip aparte imaginarul artistic al creaţiei eminesciene, mărturisind „drama întregii sale existenţe” şi nu mai puţin „răzvrătita lui vocaţie titanică”[13].

Titanismul a fost însă contestat de cei mai mulţi şi mai prestigioşi exegeţi ai creaţiei eminesciene, care au atras atenţia asupra anihilării eului expansiv de factură romantică în favoarea unei formule poetice cât mai impersonale, modelate din interior de preceptele filosofiei schopenhaueriene. Plecând spre exemplu de la observaţia că viziunea ce străbate întreaga operă eminesciană e „o palingenezie integrală şi geometrică, conform căreia lumea spirituală (singura reală) rămâne mereu aceeaşi, cu schimbarea numelor şi obrazelor”[14], G. Călinescu afirma răspicat: „[…] încrederea lui Eminescu în valoarea personalităţii e paralizată şi prin experienţă proprie, şi prin mefienţa lui din acea epocă faţă de valoarea practică a individului”[15]. La fel vede lucrurile şi Tudor Vianu, însă din altă perspectivă, precumpănitor psihologică: „[…] la Eminescu a prevalat nu titanismul, ci sentimentalitatea – expresie a eului individual, intimist”[16]. Cel

---

[12] Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 37. Vezi cap. al II-lea: *De la meditaţia lirică „Elena” (1866) la „Mortua est” (1871)*, pp. 37-53.

[13] *Ibidem*, p. 51.

[14] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 271.

[15] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, ed. cit., p. 175. Iată o completare lămuritoare: „În toată opera lui, poetul exaltă forţa instinctului. Şi cum instinctualitatea înseamnă depărtarea maxima de geometria personalităţii, noţiunea exacta, goetheană a geniului a dispărut cu desăvârşire la Eminescu, rămânând doar o problemă secundară, socială. […] Titanismul a devenit dar un pretext polemic” (*Ibidem*, pp. 175-176).

[16] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 330. Sentimentalitatea despre care vorbeşte criticul nu ţine însă de confesiune, ci de expresia impersonală a

mai nuanţat este analizată ipoteza titanismului eminescian în lucrarea lui Matei Călinescu, *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu. Semnificaţii şi direcţii ale etosului eminescian*[17], criticul subliniind o mutaţie semnificativă între poezia de tinereţe şi cea de maturitate, în sensul că titanismul nu dispare, ci se interiorizează şi se intelectualizează, sensibilitatea poetului rămânând fundamental titaniană (*recte* romantică). Ca atare, confruntarea dintre „idealul romantic" şi „luciditatea tragică" traduce, încă din *Epigonii*, o „condamnare a artei estetizante, decadente, în care abilitatea tehnică înlocuieşte entuziasmul"[18].

Ne vom opri în cele ce urmează la câteva exemple menite a evidenţia analogia dintre acele atitudini psihice fundamentale („speranţă" şi „resignaţiune") ce definesc personalitatea eminesciană şi elementele de poetică şi de concepţie filosofică prezentate până acum. Revendicându-se de la aceeaşi paradigmă spirituală de tip „epigonic", ce reclamă afirmarea imperativă a gândirii ca „sursă de înstrăinare" şi de ruptură, destrămarea iluziei şi a armoniei, poemul *Mortua est* propune soluţii inedite, cu mult mai complexe în raport cu strategiile obişnuite ale mimesis-ului şi ale logicii de tip aristotelic, de la care se revendicau poeziile din prima etapă de creaţie: *La mormântul lui Aron Pumnul*, *Speranţa*, *Amorul unei marmure* şi, mai ales, *Amicului F.I.* Între acestea, ultimele două poeme reţin atenţia mai ales din perspectiva efortului de a conferi o reprezentare veridică a nimicului, care apare fie în tentativa de a surprinde „golul" sufletesc al unor fiinţe neînsufleţite (de „marmură"), fie în cea, cu mult mai ambiţioasă, de a zugrăvi o existenţă pur ideală, neatinsă de disoluţie.

---

sentimentelor prin intermediul unui limbaj muzical, ce atinge subconştientul. Iată un fragment revelatoriu: „Eminescu ne vorbeşte cu glasul adâncimii. Sentimentele sale ne grăiesc apoi în mod direct, în felul în care o face muzica, prin tiranică sugestie nemijlocită" (*Ibidem*, p. 299).

[17] Matei Călinescu, *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu. Semnificaţii şi direcţii ale etosului eminescian*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1964.

[18] *Ibidem*, p. 96.

Primele insinuări ale „nimicului" în reprezentarea realului se soldează, în lirica eminesciană, cu descurajante resemnări şi reîntoarceri în orizontul lumilor concrete, pretabile discursivizărilor logice. Aşa cum o concepe tânărul poet, lumea se structurează printr-o serie de termeni specifici („speranţa" şi „muribundul", „turbarea" şi „răzbunarea", „blestemul" şi „profetul", „Dumnezeu" şi „credinţa", „lacrima" şi „durerea, „primăvara" şi „cântecul" etc.), sugerând preeminenţa unei gândiri de tip analogic ce reclamă optimismul gnoseologic, bazat pe iluzia că nicio întrebare nu poate rămâne fără răspuns şi nicio enigmă nu e de nedezlegat: „Murindului speranţa, turbării sinucid, o umbră ce-i sperie desperarea, / Nimic, nimica eu" sau „Blăstem căci lumea are senina ei zâmbire / O lacrimă durerea, o rugă Dumnezeu / Un cântec primăvara, Satana o-ncrucire / Nemic, nemica eu"[19].

Remarcabile prin intensitate, „ura", „patima atee" şi „turbarea" nu sunt, aici, efecte ale tulburării erotice, ci simptomele unei irezolvabile tensiuni cognitive. Mintea „seacă de turbare" se proiectează în ipostazele nebuniei („gândul netot", „smintitul" cu ochi îngălbenit etc.), întrucât nu poate să pătrundă, pe cale raţională, semnificaţia transcendenţei. Sub dublu accent emfatic, poetul îşi închipuie doar vag ceea ce se află dincolo de contingenţă, de unde recurenţa formelor convertibile reciproc ale „nimicului-nimica" şi ale „icoanei-suvenire": „*Nimica*, doar *icoana*-ţi care mă învenină, / *Nimic*, doar *suvenirea* surâsului tău lin / *Nimic* decât o rază din faţa ta senină / Din ochiul tău senin"[20]. De aceea, sensibilitatea poetică (deocamdată) netranzitivă va marca, în închiderea poemelor, o situaţie de „urmărire" a fantasmei până la limita dintre lumi şi, totodată, inhibarea dorinţei şi incapacitatea viziunii de a prinde un instantaneu al spaţiului proiectat dincolo de „otar". Restul

---

[19] Mihai Eminescu, *Amorul unei marmure*, în M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, introducere, note şi variante, anexe, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Fundaţia pentru Literatură şi Artă Regele Carol II, Bucureşti, 1939, p. 20 şi p. 270.

[20] Mihai Eminescu, *Amorul unei marmure*, în volumul citat, p. 20.

material din „lacrima" învăţăcelului gimnaziast sau din „pasul" îndrăgostitului menţine reprezentarea poetică în sfera vizibilului, împiedicând transferul către lumea de dincolo: „*Urmeze* încă'n cale-ţi şi lacrima duioasă, / Ce junii toţi o varsă pe trist mormântul tău, / *Urmeze*-ţi ea prin sboru-i în cânturi tânguioase [...] *Colò în Eliseu*"[21]; „Şi *pasu'n urma-ţi sboară* c'o tainică mânie, / Ca un smintit ce cată cu ochiu'ngălbenit, / Cu fruntea'nvineţită, cu faţa cenuşie / Icoana ce-a iubit"[22] (s. n.).

Ispita de a gândi infinitul şi ideea de Dumnezeu atrage după sine nu numai disoluţia materială, ci şi eludarea logicii mundane, înfăţişată ca „determinare" biologică, ca „lege" sau „programare" socială: „*Am uitat mamă, am uitat tată, / Am uitat lege, am uitat tot*"[23]. Neliniştea morţii este mereu dublată de ceea ce Rosa del Conte numeşte – în legătură cu atelierul poemului *Mortua est*, dar şi cu implicita perioadă preconvorbiristă dintre 1866-1871 – „neliniştea logică": „Aici se revelă frica fundamentală a lui Eminescu, spaima lui în faţa adevărurilor asimilate dintr-o filosofie fără speranţă şi instinctiva căutare a unei salvări"[24]. Cercetătoarea italiană accentuează aşadar ideea că parcurgerea unui traseu simbolic marcat de următoarele momente semnificative: „filosofie fără speranţă" – „salvare" / „condamnare" – „eliberare" constituie de fapt nucleul preformator al unui „crez ambiguu"[25]. Într-adevăr, versiunile textului dedicat amicului Filimon Ilia ilustrează faptul că, odată cu abandonarea „cauzelor" nerezolvate ale Umanităţii (fragmentul intitulat *Târnava* e sufocat de noţiuni abstracte precum „Dreptatea", „Adevărul", „Libertatea", „Divinitatea" ş.a.[26]), poetul renunţă şi la per-

---

[21] Mihai Eminescu, „La mormântul lui Aron Pumnul", în M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, ed. cit., p. 1.

[22] *Idem*, *Amorul unei marmure*, în ed. cit., p. 22.

[23] Mihai Eminescu, „Amicului F.I.", în M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, ed. cit., p. 27.

[24] Rosa del Conte, *op. cit*, p. 37.

[25] *Ibidem*, p. 42.

[26] M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, ed. cit., pp. 280-281.

spectiva „legiferată”, sistemică, antrenată juridic prin discuţiile cu prietenul său. Nu întâmplător, în poemul *Amicului F.I.* ce va fi publicat în revista *Familia*, tânărul poet-cugetător sacrifică fără prea multe ezitări ideea de „mântuire” individuală pe altarul gloriei literare, iluzia nemuririi fiind problematizată de Eminescu în întreaga sa operă – o operă care, după cum remarca G. Călinescu, e străbătută de la un capăt la altul al său de „fiorul cosmogonic”, descriind la nivelul imaginarului artistic un univers în semicerc, marcat la un capăt de imaginea genezei, iar la celălalt de cea a extincţiei universale[27]. În acord cu această perspectivă globală, ilustrată şi de compunerile poetice ale creaţiei eminesciene de tinereţe, Dan C. Mihăilescu identifica o veritabilă „poetică selenară” prin care se realizează „o esenţializare a fenomenalului sub razele cunoaşterii totale ca deplină cunoaştere-de-sine” [28]. Încă de la primele dibuiri creatoare poetul înţelege aşadar că pentru el „nu-i loc aicea, ci numa-n stele”, cu toate că lumea acestor „stele” îi pune mari probleme de reprezentare. Darul de la capătul acestui traseu constă în chiar accesul cunoaşterii la o formă vizual-alegorică a misterului asaltat până acum în fel şi chip, ca în următoarele versuri: „Numai *prin chaos* tu îmi apari, / Cum *printre valuri a navei velă*, / Cum *printre nouri galbena stelă*, / Prin *noaptea neagră cum un fanar* // Te văd adesea frunte senină” [29] (s. n.). Surprinsă ca atare într-o formă monolitică („munte alb”), cealaltă lume se lasă întrezărită doar, ca o lumină ce luptă să biruie, treptat, întunericul. Această lume plină de taine nu se expune total privirii, ca în *Mortua est*, dar sugestionează o promisiune de rezolvare a „nelinişti logice” şi ontologice (marcate de un „crez ambiguu”), asociate trecerii hotarului dintre realitatea sensibilă şi cea suprasensibilă.

---

[27] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, ed. cit., p. 8.

[28] Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, ediţia a II-a, revăzută şi ne-adăugită, Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, p. 167.

[29] M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, ed. cit., p. 27.

Fără îndoială, neliniştea morţii (care atinge nu doar sensibilitatea, ci şi intelectul) generează un proces descris de Rosa del Conte în următorii termeni: *speranţa* că „ceva din noi durează şi existenţa se împlineşte, înfloreşte *dincolo*”, dar şi resemnarea/ „resignaţiunea” că „nimic din noi şi din visele noastre nu continuă dincolo”[30]. Altminteri, deja încorporate în structura atent cumpănită din poemul *Mortua est*, poetul le supune, în textele anterioare, unui tratament disjunct: primul îl constituie creaţia poemului *Speranţa*, inspirat de schillerianul *Hoffnung*; al doilea e reprezentat de traducerea *Resignaţiunii* semnate de acelaşi romantic german. Ca atare, aşa cum vom vedea în cele ce urmează, disociaţia se impune încă din hipotextul schillerian, nefiind o „invenţie” a lui Eminescu.

De altfel, în raportul dintre cele două personalităţi şi tipuri de sensibilitate poetică, Iorga remarca în mod judicios trecerea de la „precisiunea fără călcări de logică şi şovăieli de pas din *Speranţa*, a cărei origine e Schiller însuşi”, către o „cu totul altă sentimentalitate şi cu vibrări absolut altele”[31], în timp ce istoricul Constantin C. Giurescu insistă asupra procesului de amplificare figurativă a temei[32]. Din observaţiile acestea merită să reţinem posibilitatea ca procesul de traducere şi interpretare a textelor lirice semnate de Schiller – în special *Hoffnung* – să fi avut o importanţă majoră în felul în care poetul român înţelege să-şi articuleze „logica”, expresia artistică şi personalitatea creatoare ca „derivaţii” specifice de la originalul german. În tentativa de a desluşi natura raporturilor dintre opera eminesciană şi poezia lui Schiller, Călinescu precizează că „modelul statornic” oferit de scrierile romanticului german nu este relevant în exerciţiile de versificaţie şi de traducere „liberă” din preajma lui 1867, ci mai curând în dramaturgia eminesciană. Oricum, şi

---

[30] Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 42.

[31] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, vol. I. *Crearea formei*, Editura „Adevărul”, Bucureşti, 1934, p. 129.

[32] De la 18 versuri schilleriene se ajunge la 45 de versuri eminesciene. *Apud* M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, ed. cit., p. 254.

autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* ţine să marcheze „despărţirea” de Schiller, ca gest ce păstrează o adâncă urmă ideologică. De aceea, lui Călinescu i se pare firesc ca naţionalistul Eminescu să dispreţuiască „republicanismul” şi „cosmopolitismul” romanticului german[33]. Cu toate acestea, tot autorul *Vieţii lui Eminescu* notează că poetul român va reveni în 1881 asupra operei poetice a lui Schiller (dar nu asupra teatrului său) când, pentru Biblioteca din Leipzig, traduce poemul *Mănuşa*. Pe de altă parte, atunci când identifică sursele textului *Resemnare*, Perpessicius nu atribuie calificative traducerilor eminesciene din lirica schilleriană, deşi reţine ideea că textele-sursă erau deja implicate într-un fel de relaţie logică[34].

Eminescu va respinge însă previzibila antinomie dintre *Kampf* şi *Resignation* şi alege să traducă doar textul ce dezvoltă reflecţia asupra „resemnării”. Aşadar, felul în care Eminescu transpune în limba română poemul *Hoffnung* (*i.e.* prin exemplificare şi adiţie) reflectă şi un proces de substituire terminologică: luând locul „luptei” din raportul iniţial, „speranţa” îşi va pierde semnificaţia vitalistă, schilleriană, devenind un factor esenţial, de o fertilă polisemie, în configurarea imaginarului artistic al poetului român. Pentru moment, să reţinem că sensibilitatea eminesciană se aplică asupra relaţiei „speranţă”-„resemnare”, reflectată în formula şi în aranjamentul pieselor din manuscrisul „Elena”: *Elena*, *La o artistă*, *Serata*, *Amicului Filimon Ilia*, *Junii corupţi* şi *Resignaţiune*.

Mizele estetice şi cognitive ale construcţiei lirice din *Speranţa* – poemă cu atât mai „discretă” cu cât singura versiune e doar aceea tipărită de Iosif Vulcan – se circumscriu unui scenariu foarte alert, unei cavalcade ideatice,

---

[33] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, ed. cit., pp. 90-92.

[34] Perpessicius observă că, inspirate de aceeaşi experienţă, poetul german punea alături poezii precum *Der Kampf,* numită şi *Libertinaj* (în vechiul sens, al pasiunii dezlănţuite), şi *Resignation*, subintitulată apoi *Eine Phantasie* (în M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, ed. cit., pp. 503-504.

ritmată de enumeraţii şi exemplificări. Personificată, „speranţa" îi alină pe „toţi muritorii" ajunşi în situaţia-limită a confruntării cu momentul fatal: călătorul, prizonierul, mama, marinarii, în fine, „virtuoşii" care reuşesc să uite durerile morţii, să nu dispere şi să mai creadă că îşi vor primi răsplata în cer. Deşi îi recunoaşte tradiţia luministă, Călinescu înscrie „speranţa" eminesciană printre şabloanele romantice, ilustrând-o cu informaţie de manual, prin versuri din Schiller, Herder şi Bürger[35]. Poetul român ar moşteni, prin urmare, un mic glosar de termeni abstracţi – „Libertatea", „Democraţia", „Dreptatea", „Legea", „Divinitatea", „Adevărul" şi, nu în ultimul rând, „Speranţa" – pe care exegetul îi citeşte ca atare, fără a înregistra deviaţiile. Realitatea e că, trecute prin filtrul traducerilor, noţiunile îşi vor dilua coerenţa sistemică. În orice caz, aşa cum o va regândi Eminescu, „speranţa" păstrează un rest de nelinişte, în vreme ce „resemnarea" nu e nicidecum un abandon, ci o formă de echilibru fragil, susceptibilă de multiple semantizări.

Prin urmare, dacă acceptăm ipoteza devierii sensului originar, observăm că „speranţa" lui Eminescu nu are o valoare capitalizată, nu apare propriu-zis ca o răsplată justă, pe măsura acţiunilor omeneşti. Mai ambiguă şi într-un fel „neliniştitoare", „Speranţa" pare a-şi afla originea undeva dincolo de lume, în tărâmul unde, învăluită în „negru talar", domneşte moartea, numită şi a „lumii paranimfă". Intensitatea luminii răspândite de speranţă („slabă", „pălindă", „licăritoare") ţine, la fel ca în poeme precum *Amicului F. I.* sau *Amorul unei marmure*, de originea sa transcendentă. În linia raportului originar *Kampf – Resignation*, merită notat faptul că schillerianul *Hoffnung* nu imprimă noţiunii un înţeles tranzitiv, ci unul mai curând tranzacţional. Şi asta deoarece, depărtându-se de mecanismul eticii retributive, tânărul Eminescu consideră că figura Speranţei dizolvă urmele materiale ale emoţiilor trecătoare (tristeţea, durerea,

---

[35] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, ed. cit., pp. 180-183.

lacrimile, amor) şi că, eliberându-l de iluzii, poate dirija sufletul către un orizont cognitiv mai stabil. Or, revenind la textul original, trebuie evidenţiat că „Speranţa” schilleriană se spulberă la marginea mormântului, mobilitatea sa fiind un pretext pentru a descrie apanajul vârstelor individului. Ca atare, dacă pentru poetul român speranţa e o realitate transcendentă, misterioasă, pentru Schiller aceasta constituie un *primum movens* al vieţii: „*Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein, / Sie umflattert den fröhlichen Knaben, / Den Jüngling begeistert ihr Zauberschein, / Sie wird mit dem Greis nicht begraben; / Denn beschließt er im Grabe den müden Lauf, / Noch am Grabe pflanzt er – die Hoffnung auf*”.

Reala intenţie a ucenicului de a intra în dialog intelectual cu magistrul (nu e vorba de o simplă „îngânare” a intertextului romantic, aşa cum sugerează Călinescu) se poate dovedi prin inserţia figurilor „speranţei” – şi, subsecvent, ale „resemnării” – în seria textelor preconvorbiriste, mai ales a celor grupate de însuşi Eminescu în misteriosul caiet „Elena”. Se ştie desigur că felul în care au fost legate aceste piese de manuscris nu i-a fost indiferent poetului, editorii evidenţiind relevanţa vădită a unui principiu suprastructurant. Perpessicius spre exemplu pledează pentru o înţelegere „organică” a „submanuscriselor”, presupunând că „au fost gândite împreună” [36]. Însă pentru editor „gândirea împreună” a textelor juvenile nu are o semnificaţie cognitivă sau filosofică, ci una predominant psihologică: ca atare, Perpessicius subsumează ordinea şi numărul textelor din aceste „submanuscrise” mai curând unei predispoziţii afective, decât unui tip de discernământ „obiectiv” sau unui efort oarecare de construcţie mentală. Centralitatea hipotextului schillerian în Sms „Elena” poate fi însă dovedită cu un argument mai puternic decât acela al dispoziţiei febril-geniale, transformată de Călinescu într-un veritabil *sketch*: „[...] cunoştea cu de-amănuntul pe Schiller şi […] declama din el în gura mare prin şuri, culcat în fân”[37].

---

[36] Perpessicius, „Lămuriri…”, în M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, ed. cit., p. XXXVII.

[37] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, ed. cit., pp. 368-369.

Atotprezentă în opera eminesciană, reflecţia despre „speranţă” şi „resemnare” capătă, aşa cum se poate vedea, forme şi nuanţe dintre cele mai variate. De pildă, provocat fiind de celebra piesă schilleriană *Kabale und Liebe* – răspândită la noi prin două traduceri, una din 1852, purtând titlul *Intrigă şi amor*, alta din 1871, sub titlul „restituit” de Iacob Negruzzi, *Cabală şi amor* –, poetul român începe să studieze Cabala, arătându-se fascinat de învăţăturile ezoterice. În proximitatea textului *Serata* (*Ondina I*), găsim o virtuală grilă de interpretare a piesei schilleriene: „Seraph: putere; Cântec: lege; Colorile: legile; Stelle: lumi; Soarele: Univers > Tot; Inima: complexul lor”[38], completată de marginaliile la „meditaţiunea” *Elena*: „un cântec – o regulă – o lege... căci un cântec bun e lege... Ca amalgamisarea şi formarea altor forme în natură”. Producând o lectură de tipul *misreading* (trecută de Harold Bloom sub incidenţa greşelilor creatoare), tânărul poet e înclinat să înţeleagă cuvintele în sensul lor denotativ, căci pentru el, „cabala” nu se referă la „intrigă”, ci la acea „carte” misterioasă care, vorbind despre amalgamul lumilor sensibile şi suprasensibile, îi poate da cheia neliniştilor logice.

Formă matricială a poemului *Mortua est!*, „meditaţiunea” *Elena* dezvăluie, mai mult decât *Speranţa* (care nu a fost găsită în niciun caiet, deşi aparţine, tematic, acestui submanuscris), înţelesurile noului raport dintre termenii analizaţi: *Hoffnung – Resignation*. Alăturând versiunea datată octombrie 1866 şi textele ulterioare, observăm că una dintre modificările importante priveşte evocarea poetică a „hotarului” dintre „lumea speranţelor” şi, probabil, lumea „resemnării”: „Ca visul [...] Trecuşi d’al speranţelor feeric hotar”[39]; „Un vis [...] Astfel ai trecut de al lumei hotar”; „Un vis [...] Tu treci de al lumei, pustiul otar”[40]. E limpede că şi aici traiul mundan, ca în poemul lui Schiller, se asociază „spe-

---

[38] Mihai Eminescu, „Serata”, în M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, ed. cit., p. 503.

[39] Mihai Eminescu, „Elena: meditaţiune”, în M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, ed. cit., p. 299.

[40] *Idem*, *Mortua est!*, vol. cit., p. 304 supra şi infra.

ranţei" şi mecanismelor iluziei. Dar, dacă experienţa lumii este una „feerică" (*i.e.* iluzorie), atunci logica dictează că tot ceea ce se află „dincolo" va avea proprietăţile lumii vizibile, fenomenale.

Provocarea la care trebuie să răspundă imaginaţia poetului ar constitui, aşadar, reprezentarea transcendenţei din perspectiva concretului. Iar soluţia pentru care optează Eminescu, am precizat deja la începutul prezentului studiu, o reprezintă ipostazierea absolutului prin negaţia lumii sensibil-fenomenale. În acest sens, Ioana Em. Petrescu subliniа, asemeni lui Petru Creţia şi a multor altor exegeţi, natura orfică a lirismului eminescian, constatând că toate proiectele de tinereţe celebrează cecitatea sacră, ochiul (privirea) fiind vinovat pentru că instituie „ruptura ontologică" între „eu" şi „lume". Segregarea de lume şi afirmarea principiului individuaţiei presupune însă recursul la un tip de gândire care privilegiază raţiunea şi condamnă sensibilitatea, afectul. Prin urmare, afirmă exegeta, distincţia dintre „vedere" şi „viziune" corespunde opoziţiei dintre „raţionalismul individualist european" (ce instituie o distanţă între subiectul cunoscător şi obiectul cunoaşterii), pentru care „văzul e expresia perfectă a relaţiei eu-lume", şi cunoaşterea de tip „participativ", specifică gândirii orientale, „în care valorile totalităţii predomină asupra valorilor individuale", privilegiind simţurile „inferioare" şi „actul alimentar" văzut „ca arhetip al cunoaşterii"[41]. Astfel, conchide Ioana Em. Petrescu: „[...] gura şi ochiul – încorporarea sau contemplarea obiectului – desemnează nu numai două moduri diferite de punere în relaţie a fiinţei cu lumea: în primul caz, individualul se defineşte doar relaţional, în funcţie de totalitatea la a cărei existenţă participă; în cazul al doilea, existenţa e centrată pe categoria individualului, subiect detaşat, exterior lumii-obiect. A doua perspectivă, individualistă şi antropocentrică, întemeiată pe opoziţia subiect-obiect, consfinţeşte şi originara ruptură prin care fiinţa umană se desprinde din totalitatea amorfă a organicului. Orgoliul raţiunii e poate de aceea dublat de

---

[41] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, pp. 20-21.

nostalgia totalităţii pierdute” [42]. Privilegierea metaforicului indică şi la Eminescu, desigur, opţiunea pentru o „modalitate non-discursivă de instituire a sensului”, ce ilustrează „nostalgia unui traseu cognitiv în care totalitatea e privilegiată în raport cu entităţile izolate”[43]. Nu întâmplător, elogiul increatului şi al detaşării de lume implică, afirmă Ioana Em. Petrescu, „absenţa ochiului”, cosmogonia fiind „condiţionată de ochiul care instituie limita, categorialul, deci forma”[44].

Pe lângă opţiunile acestea cognitive dictate de recursul la anumite simţuri şi la un imaginar specific, exegeţii au încercat să explice raţiunea pentru care Eminescu şi romanticii în genere au preferat să descrie universul ca sinteză a contrariilor. Sugestii interesante ne oferă spre exemplu studiul pe care Tudor Vianu îl consacră liricii eminesciene de tinereţe. Criticul observa aici că un element specific pentru poezia eminesciană din prima perioadă de creaţie îl constituie „îmbinarea revoluţionarismului libertar şi reflecţia sceptică asupra lumii şi vieţii”, scepticismul încadrându-se armonic „în structura sufletească a revoluţionarului romantic” şi fiind celebrat „nu numai în legătură cu credinţa, dar ca sentiment general de viaţă”[45]. Cât priveşte complexitatea psihologică a poeziei lui Eminescu, tot lui Vianu îi datorăm explicaţia poate cea mai subtilă a erotismului eminescian, văzut ca expresie *sui generis* a suferinţei şi a plăcerii deopotrivă, adică a unui sentiment ce-şi găseşte expresia stilistică în oximoron şi care presupune căutarea voluptăţii în durere. Plecând de la ipoteza că romantismul ilustrează „cultura sentimentului”, deoarece „adoptă faţă de viaţa sentimentală o atitudine estetică, în care valorificarea ei practică nu mai joacă niciun rol”[46], criticul remarca în acest sens faptul că „farmecul dureros” nu apare niciodată în poeziile aspiraţiei şi nostalgiei, „ci numai în acelea în care perso-

---

[42] *Ibidem*, p. 23.

[43] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 21.

[44] *Ibidem*, p. 103.

[45] Tudor Vianu, *Atitudini şi motive romantice de tinereţe*, în vol. cit., p. 37.

[46] *Ibidem*, p. 62.

najele scenelor de iubire îşi îndreaptă unele asupra altora sentimentele lor", „dorul" din „farmecul dureros" exprimând o aspiraţie către „fuziunea prezentă şi întreagă", dorinţa de „a ieşi din forma mărginită şi proprie", scopul ultim al voluptăţii fiind dorinţa de „posesiune infinită şi totală", contrariată de „durerea că năzuinţa nu poate fi satisfăcută niciodată"[47].

În acelaşi spirit vede lucrurile şi Caius Dobrescu, care atribuie poeziei lui Eminescu caracterul unui „roman analitic în versuri" – cel mai profund „roman analitic" din literatura noastră[48], şi asta deoarece, pe lângă mulţimea de nuanţe sufleteşti ilustrate în opera poetică eminesciană, remarcabilă se vădeşte a fi „atenţia analitică, deopotrivă estetică şi intelectuală", care se concentrează „asupra însuşi procesului introspecţiei"[49]. Cât priveşte natura raportului speranţă-resemnare problematizat de Eminescu în legătură cu experienţa morţii, universitarul bucureştean atrage atenţia asupra faptului că „ambiguitatea e uneori asumată experimental" şi că „indeterminarea relaţiei materie/spirit, suflet/corp", departe de a genera „o angoasă dizolvantă", dimpotrivă, are darul de a oferi artistului „şansa de a exploata/inventa un nou univers"[50]. Ca atare, se poate afirma că moartea deschide spiritului o cale de acces, pe un traseu invers, de la „resignaţiune" la speranţă. În aceeaşi cheie interpretează Tudor Vianu emergenţa curentului decepţionist, reprezentat de epigonii eminescieni şi de noua sensibilitate afirmată la noi după moartea lui Eminescu: „Discutabilă a fost aşadar alarma care deplângea urmările curentului eminescian, căci recrudescenţa de jale şi meditaţie a epocii nu era decât semnul după care se poate recunoaşte descătuşarea unui mare depozit de energii interioare. Boala timpului era a unei plinătăţi chemate la viaţă"[51]. În pofida diferenţelor de detaliu, nu mult diferit înţelegea lucrurile Constantin Dobrogeanu-Gherea,

---

[47] *Ibidem*, p. 67.

[48] Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginarul spaţiului privat. Imaginarul spaţiului public*, Editura Aula, Braşov, 2004, p. 19.

[49] *Ibidem*, p. 110.

[50] *Ibidem*.

[51] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 110.

care considera că există o contradicţie între fondul intim, idealist şi vitalist al poeziei eminesciene (retruvabil în poezia de dragoste) şi tendinţele pesimiste, datorate mediului şi care şi-au pus amprenta asupra poeziei filosofice şi sociale: „Eminescu, după intima lui natură, a fost idealist, pesimismul lui se datorează înrâuririi mediului social. În sufletul lui era dar luptă între idealismul naturei sale şi schopenhauerianismul altoit de mediul social”[52]. Din acest motiv, liderul socialist considera că ar fi existat un curent „decepţionist” în literatura română şi fără Eminescu, poetul neputându-se sustrage influenţei exercitate de „spiritul vremii”. În fine, sugestii fertile pentru analiza „speranţei” şi „resignaţiunii” în lirica eminesciană găsim în lucrarea Irinei Andone[53], care surprinde cele mai relevante trăsături ale „poeticii contrariilor”, poetică ce ilustrează în plan estetic structura psihică duală a personalităţii eminesciene, surprinsă însă mai întâi de Gherea şi apoi de o mulţime de alţi comentatori de prestigiu. Maiorescu vorbise doar de predilecţia pentru antiteze exagerate, dar în *Eminescu şi poeziile lui* (1889) nu proiectează opoziţia şi la nivelul de adâncime al personalităţii geniului, pe care olimpianul o vedea ca fiind de o coerenţă geometrică. Pe urmele lui Gherea, Caragiale va

---

[52] Constantin Dobrogeanu-Gherea, „Eminescu”, în *Studii critice*, vol. II, ediţie adnotată şi comentată de Horia Bratu, ESPLA, Bucureşti, 1956, p. 14. Dincolo de grila reducţionistă a cauzalismului social care viciază mare parte din interpretările criticului, există însă în studiul lui Gherea câteva intuiţii remarcabile, de-ar fi să ne referim doar la observaţiile privind vitalismul eminescian, ce anticipează exegeza călinesciană. Iar un istoric precum Alex Drace-Francis consideră studiul lui Gherea despre Eminescu prima manifestare în cultura noastră a feminismului în critică – vezi Alex Drace-Francis, *Geneza culturii române moderne. Instituţiile scrisului şi dezvoltarea identităţii naţionale. 1700-1900*, traducere de Marius-Adrian Hazaparu, Editura Polirom, Iaşi, 2016, cap. *Literatură, societate, naţiune: polemica Maiorescu-Gherea*, pp. 193-209.

[53] Irina Andone, *„Farmec dureros”. Poetica eminesciană a contrariilor*, Editura Cronica, Iaşi, 2002. Vezi de asemenea şi lucrarea semnată de Lucia Cifor, *Poezie şi gnoză* (Editura Augusta, Timişoara, 2000), care analizează fundamentele filosofice ale liricii eminesciene (dar şi blagiene şi barbiene), autoarea propunând termenul de „poezie-gnoză” pentru a desemna o „experienţă concomitent poetică şi spirituală” *sui generis*.

schiţa marelui dispărut poate cel mai expresiv şi mai autentic portret, din care merită să cităm, pentru frumuseţea lui, măcar următorul fragment: „Aşa l-am cunoscut atuncea, aşa a rămas până în cele din urmă momente bune: vesel şi trist; comunicativ şi ursuz; blând şi aspru; mulţumindu-se cu nimica şi nemulţumit totdeauna de toate; aci de o abstinenţă de pustnic, aci apoi lacom de plăcerile vieţii; fugind de oameni şi căutându-i; nepăsător ca un bătrân stoic şi iritabil ca o fată nervoasă. Ciudată amestecătură! – fericită pentru artist, nefericită pentru om”[54]. Pornind de la aceste date temperamentale se va structura opera eminesciană, marcată de o tensiune pe care unii exegeţi precum o vor considera de factură tragică. Ioana Em. Petrescu, de pildă, consideră că, dintre toate ipostazele eului eminescian, Cezarul întruchipează „expresia acestei conştiinţe tragice” deoarece el „a descoperit lipsa de chip a divinului şi a înţeles ironia propriului său destin, pe care şi-l asumă, însă, în deplină luciditate”. Cezarul poartă aşadar „povara celui condamnat să se substituie divinităţii”, el este de fapt „eroul tragic eminescian, care are luciditatea geniului, dar nu se refugiază în contemplarea îndurerată a universului rău”[55]. Din punct de vedere filosofic, exegeta invocă afinitatea reflecţiei eminesciene cu gândirea lui Nietzsche, ceea ce presupune depăşirea optimismului hegelian şi a pesimismului schopenhauerian printr-o viziune tragică, apolinică şi dionisiacă deopotrivă. Pornind de la aceleaşi premise, Caius Dobrescu afirma că Eminescu seamănă în multe privinţe cu filosoful german, de care îl apropie exuberanţa vitală, cu diferenţa că Nietzsche „a exaltat corpul ca pe o oportunitate şi ca o salvare”, câtă vreme Eminescu „rămâne în sfera unei indeterminări dureroase,

---

[54] I.L. Caragiale, „În Nirvana”, în I.L. Caragiale, *Opere*, vol. IV, publicistică, ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1965.

[55] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978. Autoarea intenţionase să-şi intituleze cartea *Eminescu – poet tragic*, titlu sub care studiul va apărea abia după 1989, în condiţiile abolirii cenzurii comuniste.

rezultate din efortul de a introduce în conceptele şi reprezentările tradiţionale o experienţă emoţională, intelectuală şi imaginativă cu totul nouă", ce anticipează Decadenţa[56].

Urmărind evoluţia poeziei eminesciene dinspre „meditaţia lirică" *Elena* către versiunile textului *Mortua est*, reflecţia despre moarte capătă nuanţe apoftegmatice, fapt ce produce şi o limpezire a stilului, o clarificare şi chiar o înseninare a viziunii: de la admiterea unei incapacităţi de a transgresa limita („Nu ştiu dacă este dincolo vr'o lume" [57]), trecând prin imaginea „abracadabrată", în hieroglifă, a întunericului ce invită ochiul la descifrare („Trecut-ai când noaptea e-o abra-cadabră" [58]) şi ajungând, apoi, la viziunea înaltului şi la deschiderea „cerului" ca o „câmpie senină" („Trecut-ai când ceru-i câmpie senină / Cu râuri de lapte, cu flori de lumină"[59]). „Sensul întors", „ateu" al tranziţiei lucrurilor funcţionează ca lectură întoarsă, ca „misreading" a hipotextului romantic care are în centru abstracţiunea magistrului Schiller.

Că Sms „Elena" nu e numai expresia unei slăbiciuni afective (Perpessicius) sau a unei inflamări juvenile (Călinescu) o dovedeşte transferul filosofiei „speranţei" şi „resemnării" în tălmăcirea schillerienei poeme *Resignation*. Astfel, cu toate că Schiller fixează noţiunea în formula *Hoffnung-Genuß*, tradusă de Eminescu prin „Speranţă"-„Plăcere", observăm că, în strofa finală, *Glaube* (credinţă) se echivalează tot prin substantivul „Speranţă": „Du hast *gehofft*, dein Lohn ist abgetragen, / Dein *Glaube* war dein zugewognes Glück. / Du konntest deine Weisen fragen, / Was man von der Minute ausgeschlagen, / Gibt keine Ewigkeit zurück" – „Tu ai sperat, răsplata şi-a fost dar acordată / Speranţa-i bunul care norocu-ţi destina / Putuşi să'ntrebi pe-ai voştri folosofi vreodată / Ce se refusă unei minte'ntraripată / Neci însu-Şi vecinicia nu poate reda" [60].

[56] Caius Dobrescu, *op. cit.*, p. 19.

[57] M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, ed. cit., p. 300: versiunea I.

[58] *Ibidem*, p. 304: versiunea II.

[59] *Ibidem*, p. 308: versiunea III.

[60] Mihai Eminescu, „Resignaţiune", în M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, ed. cit., p. 463.

Epitomă a lecturii greşite dar creatoare, „speranţa" devine în consecinţă locul geometric al tensiunilor logice activate de problema reprezentării „paranimfei" lumii din postura enigmatică a vieţii.

Traversat subtil de tema „resignaţiunii", celălalt submanuscris eminescian – numit convenţional „Marta" – va reuni, sub semnul orfismului, experienţa disoluţiei materiale: *De ce să mori tu?*, *De-aş muri ori de-ai muri?*, *La moartea lui Neamţu*. La fel ca acele colocvii între Monos şi Una imaginate de Poe, vocile „iubitei" şi „poetului" din *Replici* (ipostaziate ca „măşti" lirice) se proiectează pe un *blank* şi reprezintă, practic, singura formă de concretizare a nimicului. Străbătută de neliniştile „cifrelor neînţelese", resemnarea eminesciană presupune nu o stingere a „luptei" într-o comodă dialectică, asemănând „între-olaltă" viaţa şi moartea. Moştenirea alegorică schilleriană va fi însă îndepărtată prin eludarea (h)otarului dintre „speranţă" şi „resignaţiune", termeni ce exprimă, în spiritul Cabalei, intensităţi diferite de expunere a realităţii. Provocată să rămână în „cumpănă", sărmana gândire se va resemna doar cu ideea că „totu-i problem" şi că, nemaisperând şi nemaiavând teamă, poate glosa nestingherit pe marginea misterului.

Analiza raportului dintre „speranţă" şi „resignaţiune" reprezintă aşadar o particularizare a unei reflecţii de ordin general, care constituie nota specifică a creativităţii eminesciene. În acest sens, D. Caracostea observa că structura sufletească a poetului „îl ducea să vadă pretutindeni contrastul dintre un elan înalt şi mărginirile telurice"[61]. Criticul sublinia astfel „unitatea sufletească" a poetului, reductibilă la „o rară putere vitală afirmându-se cu o plinătate excesivă"[62].

---

[61] D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană,* ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ion Apetroaie, Editura Junimea, Iaşi, 1987, p. 27.

[62] *Ibidem*, p. 205. Iată cum descrie criticul personalitatea lui Eminescu: „[...] viaţa de sentiment a lui Eminescu, în intimitatea ei, îndeosebi pe terenul iubirii, era caracterizată printr-o pornire, printr-un nesaţiu tot atât de viu şi de nemăsurat ca şi setea lui de a şti, ca şi preocupările intelectuale, ca şi năzuinţele naţionale şi umane. A iubit nemărginit valorile vieţii, a căutat în ele granitul absolutului şi, negăsindu-l, din amărăciune

Având însă în vedere că Eminescu se arată fascinat, ca toţi romanticii de altfel, de concepţiile filosofice universaliste şi totalizante, de tipul *Philosophia perennis*, e limpede şi de ce fusese pasionat de Cabala şi de simboluri precum arborele sephirotic şi celelalte. Prin urmare, dacă poezia e pentru Eminescu o formă de demiurgie relevabilă în cântec (orfismul), dacă viaţa şi moartea sunt fenomene interdependente din perspectiva acelei „palingenezii" care constituie fondul filosofiei sale, e limpede că „speranţa" şi „resignaţiunea" nu reprezintă nici ele decât atitudinile fundamentale prin care omul se raportează la existenţă în genere, la lumea celor vizibile şi invizibile deopotrivă. În lumina celor afirmate anterior, se cuvine să spunem aşadar că „speranţa" dobândeşte la Eminescu întotdeauna o nuanţă de „resemnare" melancolică, la fel cum resemnarea, departe de a ilustra un pesimism fără leac, nu e decât semnul unei speranţe adormite, narcotizate. De aceea s-a afirmat că somnul nu înseamnă la Eminescu o abolire a conştiinţei, căci deschide gândului o cale de acces către nişte realităţi perceptibile numai în vis. După această logică judecând lucrurile, „resemnarea" devine un soi de terapeutică menită a prezerva de fapt speranţa, de a nu o irosi în zadar, orientând-o spre realităţi meschine, lipsite de însemnătate.

## Bibliografie

Albu-Tcaciuc, Nicolae, *Schiller şi Eminescu*, Editura „Glasul Bucovinei", Cernăuţi, 1943.

Andone, Irina, *„Farmec dureros". Poetica eminesciană a contrariilor*, Editura Cronica, Iaşi, 2002.

Caracostea, D., *Creativitatea eminesciană*, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ion Apetroaie, Editura Junimea, Iaşi, 1987.

---

faţă de faza istorică în care i-a fost dat să trăiască, şi din durere, sfâșiere şi revoltă faţă de mărginirea fiinţei omeneşti, a tăgăduit, privind însă totdeauna în sus, spre tabla valorilor" (*op. cit.*, p. 168).

Caragiale, I.L., *Opere*, vol. IV. *Publicistică*, ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1965.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I-IV, Editura Minerva, Bucureşti, 1985.

Călinescu, Matei, *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu. Semnificaţii şi direcţii ale etosului eminescian*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1964.

Cifor, Lucia, *Poezie şi gnoză,* Editura Augusta, Timişoara, 2000.

Creţia, Petru, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998.

Eminescu, M., *Opere*, vol. I. *Poezii tipărite în timpul vieţii*, introducere, note şi variante, anexe, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Fundaţia pentru Literatură şi Artă Regele Carol II, Bucureşti, 1939.

Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, ediţie îngrijită, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, postfaţă de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediţia românească de Rosa del Conte, Editura Dacia, Cluj, 1990.

Dobrescu, Caius, *Mihai Eminescu. Imaginarul spaţiului privat. Imaginarul spaţiului public*, Editura Aula, Braşov, 2004.

Dobrogeanu-Gherea, Constantin, *Studii critice*, vol. I-II, ediţie adnotată şi comentată de Horia Bratu, ESPLA, Bucureşti, 1956.

Drace-Francis, Alex, *Geneza culturii române moderne. Instituţiile scrisului şi dezvoltarea identităţii naţionale. 1700-1900*, traducere de Marius-Adrian Hazaparu, Editura Polirom, Iaşi, 2016.

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne. De la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, în româneşte de Dieter Fuhrmann, prefaţă de Mircea Martin, Editura Univers, Bucureşti, 1998.

Frisch, Helmuth, *Sursele germane ale creaţiei eminesciene. Identificarea izvoarelor, comentarea lor şi introducere*, vol. I: februarie 1870-aprilie 1871; volumul II: mai 1871-august 1873, prefaţă de D. Vatamaniuc, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 1999.

Iorga, N., *Istoria literaturii româneşti contemporane*, vol. I. *Crearea formei*, Editura „Adevărul”, Bucureşti, 1934.

Mihăilescu, Dan C., *Perspective eminesciene*, ediţia a II-a, revăzută şi ne-adăugită, Editura Humanitas, Bucureşti, 2006.

Negoiţescu, I., *Poezia lui Eminescu*, ediţia a III-a, Editura Junimea, Iaşi, 1980.

Petrescu, Ioana Em., *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Editura „Viitorul Românesc”, Bucureşti, 1998.

Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978.

Vianu, Tudor, *Mihai Eminescu*, prefaţă de Al. Dima, notă asupra ediţiei de Virgil Cuţitaru, Editura Junimea, Iaşi, 1974.

Vianu, Tudor, *Schiller*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1961.

Zamfir, Mihai, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2011.

### ***Abstract***

The essay proposes a re-assessment of the relationship between two main *affects* of young Eminescu’s poetry: “hope” and “resignation”. They function as key-concepts in the laboratory of the poem *Mortua est* and, as Rosa del Conte proved, they act as two emotional poles that can give us the measure of the poet’s effort in representing – through textual means and by appealing to multiple philosophical references – the concept of “nothing”. As proven below, the negative categories, which have been identified and richly commented in Eminescu’s late poetry, are already present from early original fragments and creative translations of Schiller.

# Pentru o *Ars amandi* eminesciană. Convenţii şi provocări

*Doru SCĂRLĂTESCU*
(doruscarlatescu1937@yahoo.com)

Când, în februarie 1884, Titu Maiorescu, într-o celebră scrisoare, document de o mare nobleţe intelectuală şi pătrundere psihologică, îi împărtăşeşte lui Eminescu convalescent impresiile la cald privind succesul de public, nu chiar obişnuit („Socec stă încă uimit”), al volumului de poezii abia apărut, dincolo de tonul jovial, explicabil prin nevoia de a atenua gravitatea momentului (aflat la Viena, poetul, devenit conştient după lunga sa întunecare mentală, era confuz şi îngrijorat în privinţa viitorului), el deschide o problemă serioasă, mult dezbătută ulterior în cadrul teoriilor receptării, a „orizontului de aşteptare”, ocupat în cazul nostru, deocamdată, de un public sentimental, prin excelenţă feminin: „Poeziile d-tale sunt astăzi cetite de toate cucoanele, de la Palat (aici, desigur, Carmen Sylva) până la mahala la Tirchileşti, şi la întoarcerea în ţară te vei trezi cel mai popular scriitor al României”[1]. Într-un limbaj mai sobru, lărgind perspectiva, Titu Maiorescu va reveni la „adânca impresie” produsă de opera eminesciană asupra cititorilor, care, primind ca dar providenţial de la autor „cuvântul ce singuri nu l-ar fi găsit”, se vor recunoaşte în ea cu trăirile şi sentimentele proprii. Aceasta este „binefacerea ce o revarsă

---

[1] *Eminescu în corespondenţă*, III (Scrisori primite), prefaţă, note şi comentarii de Dimitrie Vatamaniuc, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1998, p. 30.

poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, şi el trăieşte de acum înainte în viaţa poporului său”[2]. Emul declarat al lui Schopenhauer, fapt pentru care are de pătimit în lupta sa politică, criticul junimist îl urmează aici îndeaproape, nu numai în idei, dar şi în expresie, pe filosoful german, de la care preia ideea poetului ca exponent al marii colectivităţii umane (*der allgemeine Mensch*): „Adevăratul poet exprimă în poezia lirică sufletul întregii omeniri, ceea ce milioane de oameni din trecut, prezent şi viitor au simţit sau vor simţi în situaţii care sunt aceleaşi, întrucât se reproduc mereu… poetul este omul universal… oglinda omenirii” (*Lumea ca voinţă şi reprezentare*). Cu referire specială la erotică, în termeni apropiaţi, peste câteva decenii, G. Călinescu va veni şi el cu explicaţia acestei spontane şi perseverente receptivităţi: „Poet popular prin romanţele sale de dragoste, intrate pe coarda viorilor în conştiinţa celor mai umile fete suburbane, Eminescu a fost adoptat de sufletul mulţimii în fiinţa lui istorică, transfigurat şi idealizat după chipul liricii sale”[3].

Problema depăşeşte cadrul strict al istoriei literare şi ţine, deopotrivă, de mentalul, psihologia şi comportamentul comunităţii. Eminescu e văzut de mulţi dintre exegeţii săi, ca să nu mai vorbim de publicul larg, în materie de dragoste, ca un fel de consilier naţional. Nu că literatura română ar duce lipsă de specialişti în domeniu, unii dintre ei, chiar din zorii epocii ei moderne, adevărate autorităţi în materie, înregistraţi ca atare de acelaşi G. Călinescu în *Istoria*… sa, precum tecuceanul Costache Conachi, îndrăgostitul de serviciu al începu-

---

[2] Titu Maiorescu, ,,Eminescu şi poeziile lui”, în *Critice*, I, Minerva, Bucureşti, 1987, pp. 522-523.

[3] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973, p. 233. Nu e lipsit de semnificaţie faptul că celebra monografie călinesciană apare în limba polonă, tradusă de scriitoarea Danuta Biénkowska, cu titlul *Poeta milosci* [Poetul dragostei], Warszawa, Czytelnik, 1977. Şi traducătorii lui Eminescu îl prezintă publicului lor adesea exclusiv ca poet al iubirii. Vezi, de exemplu, Mihai Eminescu, *Milostné písně* [Cântece de iubire], traducere în limba cehă, de B. Fmaria Ha de Věrnyj, 1939, sau Mihai Eminescu: *Poesie d’amore a cura di Mario Ruffini*, Torino, Vincenzo Bona Tipografico, 1964.

tului de secol XIX, la o intersecţie de Orient şi Occident, care se bucură de acest memorabil portret: „Originalitatea lui constă în specializarea erotică, în cultul exclusiv al eului, iar savoarea vine din ineditul mediului. Căci Conachi este un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, antereu şi iminei, obişnuit a subtiliza pe sofale şi a-şi trimite mesagiile prin ţigani lăutari, neverosimil în pădure, ducând omagiul până la târârea în pulbere şi închinarea ortodoxă, şi tristeţea occidentală până la pandalii şi istericale”[4]. Pe urmele divinului critic, ademenindu-ne în „intimitatea” aceleiaşi epoci, Emanuela Ilie pune, într-un studiu publicat în *Philologica Jassyensia*, cuvenitul accent pe caracterul ambivalent al erosului, sacru şi profan, bine ilustrat de cântăreţul „prin definiţie” al momentului, tenacele iubăreţ Costache Conachi, cu program poetic explicit, generos pus la dispoziţia semenilor săi: „Am iubit! Şi cunosc gustul dragostei fără măsură. / Ascultaţi că vă grăieşte amorul prin a mea gură”. Pentru un spor de credibilitate, „trubadurul moldav” îl delegă pe profesionistul mitic Amor să-i instruiască personal pe compatrioţi: „Muritori, cum nu ştiţi încă că puterea mea se-ntinde / Peste cer, peste văzduhuri şi toată lumea cuprinde?”[5]. Am menţiona cu această ocazie ambiţia secretă a amorezului cu işlic de a realiza o *Ars amandi* autohtonă, pe urmele lui Ovidiu, care-şi deschidea şi el cartea, cu aproape două milenii mai devreme, cu acest îndemn către strămoşii noştri latini: „Dacă, Romani, cineva nu cunoaşte-ale dragostei taine, / Să mă citească; aflând, să se grăbească-a iubi. / Arta, prin vâsle şi pânze, corabia poartă pe valuri, / Arta cârmeşte un car: e-o măiestrie-a iubi”[6]. Revenind la excelentul studiu al universitarei ieşene, e de menţionat de-

---

[4] *Istoria literaturii române. De la origini pînă în prezent*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Minerva, Bucureşti, 1988, p. 91.

[5] Vezi, pe larg, Emanuela Ilie, „În intimitatea începutului de secol XIX: o erotică a contrastelor”, în *Philologica Jassyensia*, an III, nr. 1, 2007.

[6] Publius Ovidius Naso, *Arta iubirii*, Chişinău, Editura Gunivas, 2007, p. 161. Conachi e deplin familiarizat cu poezia lui Ovidiu din care a şi tradus, probabil, printr-un intermediar francez.

monstrația, urmând sugestiei călinesciene din *Poezia realelor*, a pendulării cu totul moderne a boierului nostru liric între epidermic și spiritual: „fără nici o îndoială că putem întâlni o paletă variată de trăiri și atitudini, determinată de conjugarea în diferite proporții a celor două coordonate. Coexistă, de aceea, la Conachi, dorința nerușinată, «pohta» de carne și sexualitatea frustă cu metafizica erosului, cu spiritualizarea nevoii de femeie și împlinire; frivolitatea, ludicul din unele texte nu exclude moralismul, (auto) culpabilizarea din altele!”[7].

Unul dintre „muritorii” care și-au însușit „lecția” lui Cupidon, între altele, și prin medierea lui Conachi a fost neîndoielnic Eminescu. Călinescu semnala în *Istoria*… citată „eminescianizări” în poezii de Conachi: „Ah, te-ai dus dulce lumină din zarea ochilor mei”. Un mod indirect de a spune că noul venit în patria literelor a putut fi atent la tatonările stilistice ale înaintașului. Despre „ecouri” conachiene conștiente în poezia lui Eminescu vorbește Dumitru Murărașu în *Istoria* sa literară din 1940 și în edițiile ei următoare[8], urmat, în perioada postbelică, de Al. Piru[9] și de alți autori ai unor cursuri universitare având ca obiect literatura română premodernă, V. Sandu, Ion Rotaru, Lucian Drâmba, Lucia Jucu-Anastasiu, cu trimitere în special la poezia *Pe năsălie*, la care se referise și Călinescu. Extinzând, pe urmele lui Piru, ancheta la alte creații, ultima citată, profesoară la Universitatea de Vest din Timișoara, în cursul său de *Istorie a literaturii române premoderne* din 1974 rezervă un amplu spațiu relațiilor, pe linie tematică sau stilistică, dintre cei doi

---

[7] Art. cit., loc. cit., p. 28.

[8] Dumitru Murărașu, *Istoria literaturii române*, ediția a IV-a, Editura Cartea Românească, București, 1946: „La Alecsandri și Eminescu se găsesc ecouri și din Costache Conachi” (p. 181).

[9] Fostul asistent al lui Călinescu este printre primii care, în perioada postbelică, atrage atenția asupra afinităților dintre cei doi poeți, mai întâi, sporadic, în *Istoria literaturii române*, vol. I-II, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1970, apoi, mai pe larg, în primul volum din *Varia*, Editura Eminescu, București, 1972 (cu un capitol special *Conachi și Eminescu*, pp. 46-48).

poeţi moldoveni[10]. În aceiaşi ani ’70, subiectul îi mai preocupă, printre alţii, pe Paul Magheru, Ion Negoiţescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, George Sorescu, după care dispare un timp din orizontul critic. În perioada postdecembristă, mai aproape de noi, el revine în atenţia unor istorici literari precum Virgil Mazilescu ori Steluţa Mădălina Raicu, ca să dăm doar două exemple[11]. În afară de câteva *Irmoase* copiate fără să ştie că sunt texte de Conachi, Eminescu pare deplin familiarizat cu poezia acestuia, pe care în postuma *Minte şi inimă*, prin intermediul unui personaj, o recomandă ca un bun îndrumar pentru un comportament erotic ceva mai slobod: „Şi ce bine aţi petrece / Azi, când viaţa vă zâmbeşte, / Cum, în vremea mea Konachi / O spunea pe bătrâneşte”.

În ceea ce-l priveşte pe Vasile Alecsandri, un fel de ginere himeric al lui Conachi, aspirant şi el la demnitatea de poet erotic reprezentativ, chiar dacă o bună parte din contemporanii săi (printre care, la un moment dat, şi Eminescu) i-au acordat un oarecare credit, *Lăcrămioarele* sale (titlul sună absolut compromiţător astăzi; ca şi *Mărgăritărele*, de altfel) nu le mai spun mare lucru, în postumitate, cititorilor, mai ales când se întâmplă să fie şi critici, precum G. Călinescu (poezie „zaharată”), Ş. Cioculescu („înecată în dulcegării”) sau Mircea Scarlat („dulcegării”). Sentinţe drastice pronunţase într-un medalion din *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 10, oct. 1935, Paul Zarifopol: „poezii de tabiet”, „abundenţă de elocuţiune”, „întrebuinţare abuzivă a infinitivelor”, „deplorabilă plăsmuire verbală”, „grotesc amestec de patriotism şi erotică”[12]. Peste ani, autorul *Steluţei* îl scoate literalmente din sărite pe Eugen Simion, făcându-l să uite de

---

[10] Lucia Jucu-Anastasiu, *Istoria literaturii române premoderne* (litografiat), vol. I (part. I-II). Timişoara, 1974.

[11] Subiectul Conachi-Eminescu e tratat pe larg în cursul profesorului timişorean Virgil Mazilescu, *Istoria Literaturii Române*, *I, Epoca veche şi premodernă*, Editura Excelsior Art, Timişoara, 2013. Un spaţiu generos îi acordă poetului moldav şi tânăra profesoară constănţeană, Steluţa Mădălina Raicu, în cartea sa *Poezia română premodernă*, Editura Punct Ochit, Constanţa, 2014.

[12] Paul Zarifopol, „Alecsandri”, în *Pagini de critică*, Minerva, Bucureşti, 1984, p. 156.

sobrietatea necesară istoricului literar: erotica sa e „agasant galantă” şi „enervant îngerească”[13]. Ce să mai spunem de postmoderni. Purtătorul lor de cuvânt devine, în articolul deja citat, doamna Emanuela Ilie, venind cu această aspru-concesivă caracterizare: „(…) texte ca *Steluţa*, *Adio*, *La Veneţia mult duioasă* sau *8 Mart*, deşi i-au adus, în epocă, lui Alecsandri reputaţia de poet al erosului, dovedesc, la o analiză pertinentă, o sensibilitate pe care cu atât mai mult gustul criticului postmodern o găseşte limitată, dacă nu… cu totul redusă. Versuri precum cele din *Crai-nou*, de pildă, net inferioare celor ale lui Conachi, stârnesc astăzi mai degrabă zâmbete îngăduitoare decât înţelegere”[14]. Lirica de dragoste a „bardului de la Mirceşti” nu se va bucura de o apreciere favorabilă nici într-un studiu special al aceleiaşi autoare ieşene publicat în *Analele* Universităţii „Al. I. Cuza”; din nou, aflăm că el „a eşuat lamentabil” în această secţiune a operei, dovedindu-se inferior lui Alecu Văcărescu sau Costache Conachi. Mult mai clementă este doamna Ilie cu memorialistul Alecsandri. Pentru a da cezarului ce e al cezarului, trebuie să admitem că acolo unde a ratat poetul a reuşit într-un mod neaşteptat prozatorul, cu un „jurnal” publicat postum, al marii iubiri din juneţe pentru Elena Negri, ce se converteşte într-un „superb roman de dragoste”, notabil prin profunzimea trăirilor autorului, capabil să-şi depăşească egocentrismul manifest din versurile inspirate de boala şi moartea acesteia. Dacă discursul liric din *Lăcrămioare* „se apleacă exclusiv asupra suferinţelor bărbatului… cel diaristic rememorează fidel, discret totuşi, durerile femeii, resimţite şi de partener”. Omul din *Jurnal* e departe de retorica plângăreaţă a poetului: „De ridicolul oricăror lamentaţii scriitorul fuge, oricum, în partea finală a jurnalului, dar notaţia laconică, aproape impersonală din

---

[13] Eugen Simion, *Clasici români* [vol. 1] : *Dimineaţa poeţilor: Văcăreştii, Cârlova, Heliade, C. Conachi, Anton Pann, Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri*, Ed. Grai şi Suflet – Cultura Naţională, Bucureşti, 2000, pp. 207-208.

[14] Emanuela Ilie, *op. cit.*, p. 30.

ultimile pagini nu ascunde, ci tocmai demaschează durerea cumplită”[15].

Din păcate, tipărit în târzia postumitate, jurnalul sejurului erotico-medical la Veneţia n-a mai putut corecta imaginea nu tocmai strălucită a lui Alecsandri indusă cititorilor de textul *Lăcrămioarelor*, un monument de incomprehensibilitate. Logodită cu moartea, femeia îşi trăieşte ultimele clipe de viaţă, în timp ce tânărul ei amant viersuieşte omenirii marea lui fericire: „Cu Niniţa-n gondoletă...” „Veselul” Alecsandri! „Lauda” lui Eminescu din *Epigonii* pare mai degrabă o fină ironie. Ea rămâne ca o parafă pe certificatul de uşurinţă şi superficialitate al „regelui poeziei”. Două din cele trei strofe dedicate acestuia sunt rezervate eroticii, cu o trimitere expresă, într-o sixtină rezumativă, la poezia *Vis de poet*, din 1855: „Sau visând o umbră dulce cu de-argint aripe albe, / Cu doi ochi ca două basme mistice, adânce, dalbe, / Cu zâmbirea de vergină, cu glas blând, duios, încet, / El îi pune pe-a ei frunte mândru diadem de stele, / O aşază-n tron de aur, să domnească lumi rebele, / Şi iubind-o fără margini, scrie: «visul de poet»”. Dar aici nu mai găsim nimic din Alecsandri şi ne îndoim că acesta şi-a mai recunoscut poezia, cu puzderia ei de diluate distihuri (optzeci şi patru de versuri!) în cele şase rânduri ale „rezumatului” din *Epigonii*, unde avem de fapt enunţat programul, formulat în termeni atât de recognoscibili, al eroticii eminesciene, cel puţin în etapa de început a acesteia, cu idealul feminin rafaelic al acelei *donna angelicata*.

Eminescu se impune în lumea noastră prin autoritatea unui text unitar, încheiat, constituit de-a lungul întregii sale activităţi creatoare, un „roman” al erosului perfect articulat. Dintre antumele lui Eminescu, numărate atent de Nicolae Manolescu, „treizeci şi şase sunt propriu vorbind poezii de dragoste, începând cu *La o artistă*, din 1868 şi sfârşind cu *De ce nu-mi vii*, din 1887. Pe aproape douăzeci de ani se desfăşoară ceea ce am putea numi «romanul» erotic emines-

---

[15] *Idem*, „Vasile Alecsandri: redescoperirea eroticii”, în *Analele ştiinţifice ale Universităţii „Al. I. Cuza” din Iaşi. Literatură*, 2006-2007, p. 34.

cian"[16]. „Romanul" oferă un *material* consistent de subzistenţă critică (erotica formează capitolul cel mai substanţial al exegezei eminesciene), un *model* pentru cariere literare ulterioare (mare parte a scriitorilor români, poeţi, prozatori, dramaturgi, au datorii de plătit eroticii eminesciene), dar şi un *modelator* al unor destine umane. Tinerii ardeleni de pe la 1900, ne încredinţează preotul greco-catolic Septimiu Popa, îşi trăiesc sentimentele la modul eminescian, agrementându-şi declaraţiile de dragoste cu versuri de-ale poetului[17]. „Părinţii mei au fost îndrăgostiţi cu poemele lui în gând…", mărturiseşte undeva Ana Blandiana. „Eminescu mi-a făcut educaţia sentimentală. De la Eminescu am învăţat cum să iubesc pădurea, femeia, mama…", declară, într-un interviu din revista *Tango*, şi criticul Alex Ştefănescu, recomandându-se franc, în baza unei îndelungate experienţe, un competent strateg specializat în servicii mai delicate de „consiliere maritală" (cu precădere pentru tinere inocente), dar recunoscându-şi, totuşi, cu modestie, locul secund, primul fiind ocupat de autorul *Luceafărului*: „Exact cum iubea Eminescu, aşa am iubit şi eu, aici n-am fost original"[18]. Dar cu mult mai înainte, G. Călinescu, căruia, de asemenea, nu-i lipsea expertiza în domeniu, venise cu un Eminescu în ipostaza de bun cunoscător şi mentor în materie de dragoste, neaoşă, nemachiată, sănătoasă (alături de Ion Creangă, ca şi acesta, el fiind o „fire zdravănă şi ţărănească"). Poezia erotică a fost aceea care l-a impus în conştiinţa marelui public, care, la rându-i, pe tiparul acesteia, i-a recompus, „transfigurându-l", profilul uman şi artistic. Mitul poetului se aşază repede ca un supratipar peste efigia sa databilă. Este mitul *îndrăgostitului absolut* al românilor. Peste sunetul unic al versului său s-a suprapus legenda unei mari nefericiri din

---

[16] Nicolae Manolescu, „Romanul erotic eminescian", în *Steaua*, Cluj, nr. 6, iun., 1986, p. 8.

[17] Septimiu Popa, *Caravanele Ardealului*, Tipografia „Diecezană", Cluj, pp. 67-68.

[18] *Am învăţat să iubesc de la Eminescu*, interviu cu Alex Ştefănescu, de Alice Năstase Buciuta, în „Marea Dragoste/RevistaTango.ro", 15 ianuarie 2016.

cauza neînţelegerii femeii iubite, ea rotunjind astfel idealul de poet romantic (*Das Junge Genie*, în termenii lui Mihai Zamfir), obligatoriu însingurat şi nefericit, acceptat de la bun început de cititorul comun. De aici necesara corecţie maioresciană din studiul *Eminescu şi poeziile lui*, act de constituire, cum s-a spus cu dreptate, al eminescologiei. Ea venea de la cineva care a cunoscut bine din imediată proximitate, oricâte obiecţii se vor formula ulterior, deopotrivă, omul şi opera: „Cuvintele de amor fericit şi nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepţiunea de toate zilele. Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva şi ţinea cu desăvârşire în nemărginirea ei. Ca şi Leopardi în *Aspasia*, el nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip irealizabil. Îl iubea întâmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămânea, şi el, cu melancolie impersonală, îşi căuta refugiu într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării şi a poeziei". Celebra teză maioresciană a „înălţării impersonale", aplicată acum la Eminescu, îşi găseşte suport în creaţia acestuia (Maiorescu o ilustrează în continuarea pasajului citat prin versurile de final ale *Luceafărului*)[19].

Întregul capitol dedicat erosului eminescian, din biografia întocmită de Călinescu, este construit, de la un capăt la altul, cu obstinaţie am zice, în răspăr cu imaginea propusă de Maiorescu, acesta, cum se ştie, nu tocmai la inima succesorului său. Cu spiritul său înclinat spre contrazicere şi paradox, Călinescu încearcă să răstoarne „prejudecata" unui poet abstras din real, iubitor de fantasme, însetat de absolutul iubirii. O polemică implicită cu Maiorescu nu e greu de ghicit în aceste rânduri în care, iată-l, descusut („deconstruit" am zice noi astăzi, îndrumaţi de Derrida) şi întors pe dos, pasajul mai sus citat al mentorului junimist: „Eminescu nu are mistica transfiguratoare a marilor romantici, care-şi creează o femeie fictivă pe datele imperfecte ale realităţii şi absorb în contemplaţie orice nevroză sexuală, el nu vede îngeri suavi cu ochi incandescenţi, ca misticii medievali, care să-l umple de turburare şi căinţă şi să-l împingă spre o

[19] Titu Maiorescu, *op. cit.*, p. 521.

claustrare a spiritului”. Precum altă dată Caragiale (Eminescu, „veşnic fără bani şi veşnic îndrăgostit”) şi după modelul propriului său *Biet Ioanide*, Călinescu va construi imaginea unui poet cam eclectic în dragoste, „străfulgerat principial de orice femeie”, fie ea „actriţă de varieteu” ori „burgheză de periferie” (criticul bate aici către personaje reale, precum Eufrosina Popescu ori Cleopatra Poenaru, dar lista întocmită de el e mai lungă), oricum, departe de imaginea astrală cu care îndeobşte suntem obişnuiţi. Apelând la un paradox, criticul arată că ceea ce-i lipseşte liricii sentimentale eminesciene este tocmai… sentimentul, adică „acea facilitate a emoţiei însoţită de plăcerea de a o avea”. În acest context, intimitatea eminesciană n-ar fi de tip intelectual-analitic. Cei doi îndrăgostiţi nu-şi vorbesc, nu-şi pun întrebări, se iubesc simplu, la modul biblic, asemeni perechii primordiale, Adam şi Eva. Atributul lor ar fi inocenţa (criticul vorbeşte de un „serafism animal”, tradus prin nevinovăţia naturală a fiinţelor care se împreună neprefăcut). Tipul partenerei ideale ar fi agresiva fără multe mofturi Cezara, din nuvela cu acelaşi nume. Starea obişnuită a îndrăgostiţilor într-un paradis al iubirii ar fi „somnolenţa extatică” (numită de regulă „farmec”), toropeala, visul… Pe urmele lui Sextil Puşcariu[20], G. Călinescu epurează erotica de orice urmă de intelectualism (autoanaliză, revizie a stărilor sufleteşti proprii), de sentimentalism (conştiinţa existenţei sentimentului şi afişarea lui nemijlocită), în fine, de rafinament modern. Trăsăturile ei principale sunt naturaleţea, elementaritatea, nu lipsite însă de profunzime: „Dacă Eminescu e atât de iubit şi de înţeles de toţi, aceasta se datoreşte elementarităţii lui adânci, în virtutea căreia e cel mai mare poet de iubire al nostru”. Pe aceeaşi linie călinesciană ispititoare, dar şi cu revelarea unor impli-

---

[20] Conform marelui filolog şi om de cultură ardelean, iubita lui Eminescu era o „păpuşă însufleţită”, „soră bună cu Venera, nu cu Minerva”. Fiindcă „Eminescu nu şi-a dorit niciodată o tovarăşă căreia să-i destăinuiască gândurile şi să-i ceară un sfat”. În aceasta „el nu dorea să citească gânduri înalte, ci misterul de nepătruns al sufletului femeiesc”. *Cf.* G.C. Nicolescu, „Aspecte din erotica lui Eminescu”, în *Viaţa Românească*, nr. 4-5, 1964, pp. 94.

caţii moderne (prin „senzualitate”, Eminescu depăşeşte romantismul, prefigurându-i pe Baudelaire şi urmaşi săi simbolişti), va merge Edgar Papu în cartea sa din 1971, *Poezia lui Eminescu* (capitolul „Nostalgia apropierii. Erotica”).

Tehnica citatului, anume selectat, e pusă de critic în serviciul tezei privind elementaritatea trăirii erotice eminesciene. Alături de necesităţi „spirituale”, apar la Eminescu, precumpănitoare, cele „fiziologice”, din „nevoia naturală de a trăi viaţa speţei”. Iubita nu e „simbol cu aripi”, ci „o apariţie concretă şi tangibilă”, bine împlinită trupeşte, plină de nuri (Conachi redivivus!), „numai bună de iubită”. Criticul alege în special versuri ilustrative pentru „lipsa castităţii”, „onesta concupiscenţă”, „viziunile carnale”, „voluptăţile robuste şi îngăduite”, „ardenţa fiziologică”. Omniprezent, sărutul e mai degrabă o „copulaţie vinovată ca o însoţire”. (pudicul Al. Grama şi-ar fi găsit în comentariile călinesciene bune argumente pentru marea sa obsesie, „imoralitatea” corupătoare a poeziei eminesciene). Din dorinţa demolării mitului poetului-luceafăr îndrăgostit, Călinescu alunecă în excesul opus, al ipostazei sale terestru-dâmboviţene, şi, spre surpriza (ca să nu zicem indignarea) noastră, îl pune în situaţii incomode, caragialeşti, cu strategii erotice luate de la un Rică Venturiano urmărind-o pe Ziţa prin mahalalele Bucureştiului: „Adoraţia lui Eminescu începea, de obicei, printr-un asediu al locuinţei, deambulatoriu şi expectativ”. Un stil bârfitor, de colportări suburbane, nu tocmai favorabil divinului critic, descoperim în rândurile următoare: „el se plimba agitat prin faţa casei, concentrându-şi tăria privirilor către fereastră, bineînţeles seara, iar în cazul Cleopatrei se zice că ar fi pătruns în dependinţe („binala” lui Jupân Dumitrache), unde a stat ascuns o noapte întreagă” (o „noapte furtunoasă”, se înţelege). „Sacrilegiu”, au strigat neprietenii. Dar chiar călinescieni declaraţi, precum Marin Mincu, vorbesc de o „impietate”, demistificarea operată, chiar dacă din motive polemice, fiind dusă „până la vulgarizare”[21]. Într-adevăr, abandonându-se deliciilor ficţional-narative,

[21] Marin Mincu, *Paradigma eminesciană*, Pontica, Constanţa, 2000, p. 249.

istoricul literar acreditează legende banale, suspecte. Un Eminescu degerând pe la ferestrele, în fond permisive, ale Veronicăi, sau pe la „alte geamuri”, mai recalcitrante, ieşene ori bucureştene? Dar poetul însuşi s-ar fi amuzat de comicul unor astfel de situaţii, cum a şi făcut-o de altfel în *capriccio*-ul spaniol *Viziunea lui Don Quijote* (*Diamantul nordului*), început ca un roman fidel al curtoaziei medievale cavalereşti şi terminat brusc ca o parodie a acestuia, cu un erou trubadur furat de somn şi smuls din vis în răcoarea nopţii, cu genele pline de brumă, şi cu o scenă a balconului ratată, spre amuzamentul unei şirete castelane: „Îşi scutură haina cea umedă, plină. / Balconu-l priveşte şi tare suspină. / Zadarnic făcut-a chitara paradă: / Iñez nici visase să vie să-l vadă // Şi ce-i mai rămâne să facă săracul / În lac să privească cum joacă malacul? / Mai bine prin tufe se fură cu pază / Ca nimeni s-auză şi nimeni să vază…”. O „poezie a ferestrei” e de găsit la Mihai Eminescu, dar ea e mult mai elevată decât în interpretarea călinesciană: „Apari să dai lumină arcatelor fereşti, / Să văz în templu-i zâna cu farmece cereşti. / Prin vremea trecătoare luceşte prea curat / Un chip tăiat de daltă, de-a pururi adorat”; „Stau în cerdacul tăiu… Noaptea-i senină. / Deasupra-mi crengi de arbori se întind, / Crengi mari în flori de umbră mă cuprind / Şi vântul mişcă arborii-n grădină // Dar prin fereastra ta eu stau privind / Cum tu te uiţi cu ochii în lumină. / Ai obosit cu mâna ta cea fină / În val de aur părul despletind…”. Unde avem aici un Eminescu contaminat de Caragiale? Demonul asociaţiilor în vederea obţinerii unor efecte burleşti, destul de facile, pare să supravieţuiască şi în zilele noastre, oferind extravagante soluţii de interpretare pentru poeme onorabile precum *Venere şi Madonă*: „Ne putem amuza şi citind în cheie caragialescă finalul poemului, în care poetul cade în genunchi şi îi cere iertare femeii pe care a pus-o la zid într-un acces de misoginism. Parcă asistăm la scena împăcării dintre Veta şi Chiriac din *O noapte furtunoasă*”[22]. Credem că, mai degrabă,

[22] Alex Ştefănescu, *Eminescu, poem cu poem – Venere şi Madonă*…, Editura Allfa, Bucureşti, 2016. În legătură cu „metoda” critică a autorului, vezi reacţia dură a lui Şerban Axinte din *Observatorul cultural*, nr. 824, 25 mai 2016: *Cum te poţi rata ca eminescolog*.

citind „semnul întors”, mahalaua caragialescă e molipsită de poezia lui Eminescu, de la care împrumută, bagatelizând-o, retorica sentimentală. Teatrul contemporan n-a ratat această ocazie. O nouă versiune regizorală a *Nopţii furtunoase* în montarea de la Laboratorul de comedie din Bucureşti, datorată brăileanului Radu Nichifor, o aduce în scenă pe Veta recitând *Luceafărul.* Boală de familie, căci în visul erotic ce o bântuie pe sora ei mai mică, Ziţa, junele Rică apare în ipostază de Hyperion[23].

Din fericire, atari sincope ale spiritului critic la Călinescu sunt anulate de numeroasele pagini de mare pătrundere, acurateţă şi fineţe ale întregii sale opere dedicate vieţii şi creaţiei lui Mihai Eminescu. E adevărat, Eminescu nu e un sfânt şi tentativele unora de a-l canoniza pentru a-l înscrie în calendarul nostru ortodox sunt de-a dreptul ridicole. Există în Eminescu şi un Cătălin, bine fixat pe un abecedar minimal al amorului, predispus să-l predea „bob cu bob” amatorilor. S-a făcut cândva caz de ritualul cinegetic din instrucţia făcută de vicleanul copil candidei Cătălina (care ar înjosi, chipurile, sentimentul!), dar acesta e un topos european cu vechime (*amans-venator*), utilizat de grecul Alceu, încă din secolul VI î. Hr., apoi, de poetul latin Ovidiu în celebra sa carte, deja amintită, *Ars amandi*, pe care acesta trebuie s-o fi adus cu sine în amarul surghiun de la Tomis: „Află că nu din văzduh o să-ţi pice-nainte aleasa: / Iscoditorii tăi ochi, doar, vor putea-o găsi, / Ştie pe unde să-ntindă reţeaua la cerbi vânătorul, / Ştie şi unde, prin văi, aprigi mistreţi se ascund. / Crângul cunosc păsărarii, iar cel care undiţa-aruncă, / Apele ce tăinuiesc peştii ce-noată prin val. / Astfel şi tu care cauţi prilej pentru-o dragoste lungă…”[24]. Nu sunt greu de observat aici similitudini, bazate pe certe afinităţi, cu arhiştiutele versuri din *Luceafărul*: „Cum vânătoru-ntinde-n crîng / La păsărele laţul…” Regretatul italienist George Lăzărescu avea dreptate să vorbească despre *Gemellaggio*

---

[23] Radu Nechifor, „Caragiale citit prin Eminescu”, în *Familia,* Oradea, 2000, nr. 11-12, nov.-dec., pp. 170-171.

[24] Ovidiu, *Arta iubirii,* ed. cit, v., 45-50, p. 162.

*poetico oltre i secoli fra due poeti: Ovidio ed Eminescu*[25]. Evident, Eminescu îl ştia de timpuriu pe Ovidiu şi G. Călinescu deshumează din grămada de manuscrise un text din epoca prestudenţească cu ideea unei „drame clasice”, *Ovidiu în Dacia*. Dar Eminescu nu trebuia să meargă atât de departe, putea găsi modele ale vânătorii erotice practicate de Cătălin acasă la el, la acelaşi Costache Conachi pe care, cum am văzut, l-a cunoscut bine (e păcat că nu i-a rezervat şi un loc de cinste, meritat, alături de Văcăreşti, în *Epigonii*). În poezia cu titlu ce ne sună atât de eminescian, *Ce e amorul?*, boierul moldovean enumeră, *à la manière de...* Emil Brumaru, obiectivele mai vizibile sau mai ascunse (uşor de ghicit totuşi) ale isprăvilor sale vânătoreşti: „ochi şi gene şi guriţe, / Obraji rotunzi, albi şi rumeni, piepturi, sânuri cu mici ţâţe / Sunt a sale vânătoare, şi întru a sa trufie / Mai are încă un lucru – care-l tac, că lumea-l ştie”[26].

În cursul său universitar dedicat *Poeziei lui Eminescu* (1947-1948), Dimitrie Popovici găseşte că erotica eminesciană evoluează între doi poli opuşi, de la cel al liricii de tinereţe, caracterizată printr-o puternică tensiune sufletească şi o mare capacitate de idealizare, ilustrativă în acest sens fiind poezia *Mortua est!* din „trilogia” lirică a primelor *Convorbiri literare* ce-l va proiecta pe tânărul debutant în atenţia *Junimii* şi apoi, prin medierea lui Maiorescu, a publicului larg. O capodoperă, indiscutabil, chiar la nivel universal, şi până la cel al epocii mai târzii, când iubirea e privită, conform concepţiei schopenhaueriene, ca un mijloc viclean prin care natura îşi urmăreşte scopurile ei bine stabilite, de reproducere. Dincolo de această bipolaritate, cam rigidă, cam artificială, ca orice schemă, cursul ridica o problemă importantă, reluată, chiar dacă nu întotdeauna citată, în studiile ulterioare privind poezia de dragoste eminesciană,

---

[25] *Analele Dobrogei*, an VII, Constanţa, 2002.

[26] Vezi în această privinţă, Ştefan Cucu, *Publius Ovidius Naso şi literatura română*, Editura Ex Ponto,1997, capitolul *Motivul „amans-venator”*. În literatura română premodernă, în afară de Conachi, toposul mai apare la Alecu Văcărescu şi la Gheorghe Asachi, în *Anacreontice* (poezia *Copilul vânător*).

aceea a „funcţiei estetice” a iubirii, care luminează căile artei, înlesneşte autocunoaşterea creatorului şi, implicit, a creaţiei sale. În termenii profesorului clujean, iubirea devine „unul din mijloacele de descătuşare ale creatorului, ale demonului ce tortureazǎ sufletul oricărui artist şi care caută să ajungă la expresie: femeia este făcută să lumineze calea către cuvânt a simţirii artistului”[27]. Se deschide astfel o fertilă direcţie de interpretare în anii postbelici. Printre primii care o valorifică, chiar stăruitor, este G.C. Nicolescu într-un studiu din 1965, despre *Erotica lui Eminescu*, care ar trebui mai atent recitit şi reevaluat de exegeţii de azi ai poetului. În opoziţie cu Sextil Puşcariu, nominalizat, şi cu G. Călinescu, nenumit (autorul mai polemizase, tacit, cu acesta, într-o masivă *Viaţă a lui Vasile Alecsandri*), şi în consens cu D. Caracostea, luat ca martor unic al credibilităţii demersului său (Caracostea, scrie autorul articolului, „a fost singurul care a sesizat ceva din spiritualitatea acestei iubiri şi mai cu seamă legătura ei cu creaţia”), G.C. Nicolescu vorbeşte de o spiritualizare a iubirii în poezia eminesciană; de aici, teza că „drama iubirii în poezia lui Eminescu… este… însăşi drama creatorului, drama creaţiei sale”. Iubirea aşadar şi creaţia sunt „indestructibil împletite”. Iubirea devine o condiţie a poeziei. Fără ea, raţiunea de a fi a poetului dispare. Imputându-i femeii iubite răceala sau necredinţa, el o face responsabilă de neîmplinirea actului creator, de distrugerea şanselor realizării operei viitoare[28].

---

[27] Dumitru Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998, pp. 198-221.

[28] G.C. Nicolescu, „Aspecte din erotica lui Eminescu”, în *Viaţa românească*, nr. 4-5, 1964, p. 95. Mai târziu, ideea fertilă a iubirii ca factor catalizator al creaţiei eminesciene apare, ca să mai dăm câteva exemple, la Zoe Dumitrescu-Buşulenga, („Eminescu a înţeles iubirea ca generatoare de energie”, interviu luat de Nicolae Rotund în *Tomis*, Constanţa, nr. 7, iul. 1989, p. 5), Iosif Cheie-Pantea („Iubirea ca (auto) cunoaştere”, în *Orizont*, Timişoara, nr. 2, 13 ian. 1989, p. 4), Iulian Boldea, „Cele două voci ale erosului eminescian”, în *Târnava*, Târgu Mureş, 1994, nr. 2, p. 1, 7, 1994; cele două voci care „se controlează reciproc” sunt, scrie profesorul universitar mureşan, „vocea erotică şi cea metaerotică”.

Ipostaza iubitei (şi a iubirii, se înţelege) ca factor catalitic în realizarea actului de creaţie apare frecvent la Eminescu. Chiar din epoca debutului său absolut, 1866: „Să fii zeă adorată / Minţii de poet”. Motivul ochiului generator de energie creatoare apare, deopotrivă, într-o poezie de început, precum *Amorul unei marmure*: „Din ochi de-ar soarbe geniu slăbita mea privire...”, şi în cunoscuta orgolioasă romanţă din 1883: „Dându-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins” (*Pe lângă plopii fără soţ*). În cartea sa *Perspective eminesciene*, din 1982, Dan C. Mihăilescu stăruie tocmai asupra funcţiei vitalizante a privirii, pe multiple paliere, la Eminescu: „Pe toate aceste coordonate registrul vizual eminescian îşi dovedeşte puternica forţă spirituală şi spiritualizantă, edificând o adevărată poetică a vederii”. Din păcate, preocupat excesiv de simboluri freudiene şi implicaţii psihanalitice, el neglijează tocmai această coordonată, a fecundării creatoare, în erotica eminesciană. Exemple care să ilustreze această perspectivă sunt, după părerea noastră, numeroase. În cele ce urmează, dorim să ne oprim cu precădere asupra unor sonete semnificative ale aşa numitului ciclu „veronian”. Mai întâi latent, indistinct, apoi din ce în ce mai puternic, mai autoritar, în sonetul erotic al anilor 1870 îşi fac loc sentimentul şi conştiinţa creatorului sigur pe sine, din perspectiva cărora tânărul Eminescu îşi impune sfărâmarea cătuşelor tăcerii şi împlinirea prin cuvânt a idealurilor sale: „Dar nu mai pot / A dorului tărie / Cuvinte dă duioaselor mistere” (*Iubind în taină*). Cu abia disimulată mândrie, poetul se declară prizonier al destinului său de excepţie, înscris într-o evidentă tipologie romantică. Cealaltă alternativă, reductibilă la condiţia umană comună, i se pare, în consecinţă, inacceptabilă, fiindu-i preferat neantul: „Decât să port iubirea în tăcere / Mai bine ochiu-mi moartea să mi-l sece” (*Pe gânduri ziua*).

Subsumând iubirea temei mai largi şi mai generoase a creaţiei, într-o serie de poeme postume, printre care *Ondin şi poetul*, *Codru şi salon*, *Icoană şi privaz*, poetul, conştient de limitele adesea insurmontabile ale posibilităţilor de modelare a limbajului poetic, aspiră la compania salvatoare a unor

mari artişti ai cuvântului, precum Homer, Kalidasa, Dante, acesta din urmă un maestru incontestabil în reprezentarea femeii iubite: „Căci toată poezia şi tot ce ştiu, ce pot / Nu poate să descrie nici zâmbetu-ţi în tot. / Te-am îngropat în suflet şi totuşi slabii crieri / Nu pot să te ajungă în versuri şi descrieri. / Frumseţea ta divină, nemaigândită, sfântă / Ar fi cerut o arfă puternică, ce-ncântă; / Cu flori stereotipe, cu raze, diamante, / Nu pot să scriu frumseţea cea vrednică de Dante”. De la autorul celebrei *Vita nuova* vine, desigur, la Eminescu impulsul contopirii depline cu obiectul adoraţiei sale: „Căci numai tu trăieşti în cugetare-mi, / A ta-i viaţa mea, al tău poemul...” (*Tu mă priveşti cu ochii mari*). Şi tot de la marele italian, dincolo de momentele de oboseală şi scepticism, încrederea în forţa penetrantă a versului. Din acest punct de vedere, două postume, sonete-cheie ale ciclului veronian din jurul lui 1876, la fel de importante, credem, ca acelea selectate pentru ediţia sa de Titu Maiorescu, ni se par a fi cel intitulat *De ce mă-ndrept ş-acum*, urmat îndeaproape, în accentele sale senin-polemice, dar cu o mai mare disponibilitate de generalizare, de un altul, *Oricare cap îngust*. Analizându-le împreună nu facem decât să urmăm sugestia lui Perpessicius, care, în notele la monumentala sa ediţie, opina că studiul genezei şi evoluţiei lor „trebuie să meargă mână în mână”. În primul sonet, poetul atribuie iubitei, pe lângă rolul, în exclusivitate, de muză inspiratoare: „De ce mă-ndrept ş-acum spre tine iarăşi? / Căci făr’de tine n-am de spus nimică...”, şi calitatea de aliat în confruntarea sa cu „lumea cea comună”, privită cu superioară detaşare: „Şi azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică / De-acest poem în contră-mi spre ocară-şi. / De grija ei un fir de păr nu-mi pică...”, apoi, de arbitru, singurul competent, al performanţei sale artistice: „Părerea ta, iubit şi blond tovarăş, / De ea mă bucur şi de ea mi-e frică”. Sonetul următor menţine şi întăreşte această investitură, adăugându-i şi o notă mai decis satirică la adresa falselor glorii contemporane, pe care o regăsim în poezia *Ai noştri tineri* sau în bogatul ciclu polemic dedicat lui Dimitrie Petrino: „Oricare cap îngust un geniu pară-şi, / Cu versuri grele de cuprins să placă / Şi, cum

doreşte, zgomot mare facă, / Cununi de lauri de la plebe ceară-şi. / Ci muza mea cu sine se împacă…”. Ideea identităţii de sine a muzei venea însă după exprimarea aceleiaşi contradicţii cu lumea, din variante ale sonetului analizat anterior: „Dar muza mea cu lumea nu se-mpacă…”; „Ci muza mea cu vulgul nu se-mpacă…”. La nivelul catrenelor, observăm aşadar că sonetele noastre sunt analog structurate pe opoziţia netă, fie între poet şi lume în general, fie între acesta şi autorii de „versuri goale” în particular. Prin terţine mai ales, ele ni se par esenţiale pentru nuanţările şi disocierile necesare în problema mult discutatului „pesimism” eminescian, căruia-i putem aduce corectivul energicei activităţii creatoare. Primul dintre sonete anunţă o nouă antiteză, între Eros şi Thanatos şi desigur o anumită vocaţie: „Amor şi moarte sunt în duşmănie: / Amic acestei des am căutat-o”. Dar, *hit et nunc*, negaţiei tragice, thanatofiliei, de sorginte schopenhaueriană (şi budistă), le răspund valorile afirmative, plenare, luminoase, ale existenţei. Poetul e recuperat prin iubire vieţii şi, odată cu aceasta, poeziei: „Viaţa mea din nou ai câştigat-o / Şi orice road-a ei şi armonie / A ta-i cu drept: deci şi pe-aceasta iat-o!”

Cu cel de-al doilea sonet, poetul se instalează ferm în terenul securizant al creaţiei, al cărei proces de desăvârşire e însoţit, în răspăr, cum am văzut, cu recunoaşterea oficială („cântarea mea de glorie săracă”), de conştiinţa înaltă a propriei sale valori. De la acest nivel, muza se identifică cu daimonul interior creator. „Când ochi-i dulci pe linii or s-alerge, / Va cumpăni în iambi turnata limbă: / Ici va mai pune, dincolo va şterge”. Orgoliul superb al creatorului e susţinut de argumentul aventurii temerare a cuplului în universuri noi, insolite: „Atuncea ea în lumea mea se plimbă, / Cu-a gândurilor mele navă merge / Şi al ei suflet pe al meu şi-l schimbă”. Mai bine cizelată artistic, ideea reapare tot într-o postumă, intitulată *Cărţile*, din aceeaşi epocă, având ca adresant, nedivulgat, dar atât de transparent, ca şi în sonete, pe aceeaşi Veronica Micle, cum va rezulta lesne din epistolierul celor doi îndrăgostiţi. Nu e puţin lucru pentru frumoasa şi, până la urmă, nefericita muză ieşeană să fie aşezată pe un

piedestal atât de înalt, alături de magiştri îndrăgiţi ai poetului, Shakespeare şi, bănuim, Schopenhauer[29]: „Ş-apoi mai am cu totul pentru mine / Un alt maestru care viu mă ţine… // Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e. / El e modest şi totuşi foarte mare. / Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie / La nebunii – tot înţelept îmi pare…”.

Unde mai încape aici poetul „străfulgerat principial” de orice femeie, fie „actriţă de varieteu”, fie „burgheză de periferie”? Aparent admirator al femeii, misoginul Călinescu-Ioanide s-a proiectat desigur pe sine în personajul construit de el în „romanul” intitulat *Viaţa lui Mihai Eminescu*. Mai mult decât un simplu accident biografic, în realitate, iubirea capătă la poetul nostru proporţiile unui eveniment unic, esenţial pentru destinul său uman şi artistic. E o aventură neasemuită, o „întâmplare” majoră, providenţială, a fiinţei, o „minune” ruptă din „corola de minuni” a lumii, cum vor scrie mai târziu Lucian Blaga şi Nichita Stănescu, ploieşteanul nostru, desigur, cel mai eminescian dintre urmaşii lui Eminescu. Acesta ar fi subscris fără ezitare versuri de înaltă perspectivă cosmică ale poetului *Necuvintelor*: „Du-mă, fericire, în sus, şi izbeşte-mi / tâmpla de stele, până când / lumea mea prelungă şi în nesfârşire / se face coloană sau altceva / mult mai înalt şi mult mai curând”. De asemenea, astfel de rânduri, dedicate misterului întâlnirii şi al instituirii cuplului: „Ce bine că eşti, ce mirare că sunt! / Două cântece diferite, lovindu-se amestecându-se, / două / culori ce nu s-au văzut niciodată, / una foarte de jos, întoarsă spre pământ, una foarte de sus, aproape ruptă / în înfrigurata, neasemuită luptă / a minunii că eşti, a-ntâmplării că sunt”. Iată-le în versiune

---

29 Într-un articol mai vechi, „Trei izvoare ale lui Eminescu”, din *Cronica*, Iaşi, nr. 3, ian. 1970, p. 9, Grigore Tănăsescu îl propunea ca al doilea „maestru”, nenumit, din postuma *Cărţile*, în locul lui Schopenhauer, pe Budha, bazat pe mărturia poetului: „Zice Brahma, tata Brahma, cum că lumea…”, dintr-o altă postumă, *Din Berlin la Potsdam*, ipoteză ce i se pare plauzibilă lui M. Ciurdaru (*Schopenhauer sau Buda?*, în „Luceafărul”, Bucureşti, nr. 13, 28 mart., 1970, p. 7). Problema rămâne deschisă în lipsa unei precizări a poetului. Am adăuga, totuşi, că în aceeaşi voioasă excursie la Potsdam, acesta luase cu sine „subsuori pe Schopenhauer”.

eminesciană într-o scrisoare către Veronica Micle. Un splendid exerciţiu de dezlegare a tainei celuilalt, dar şi de cunoaştere de sine: „Nici tinereţea, nici frumuseţea ta, nici virtuţi sufleteşti, nici graţii fizice nu au fost cauza acelei simţiri care a aruncat o umbră adâncă asupra vieţii mele întregi. Eu nu cutez să-i dau nume şi nu i-am dat nicicând. Adesea există enigme matematice pentru a căror dezlegare îţi trebuie o singură cifră cunoscută. Adesea un complex întreg de cauze se dezleagă printr-o singură cauză, necunoscută încă”. Scrisă în zodii, „prezenţa” femeii iubite luminează (şi determină) un destin, pentru mulţi enigmatic: „Astfel, viaţa mea, ciudată şi azi şi neesplicabilă pentru toţi cunoscuţii mei, nu are nici un înţeles fără tine”. Prin ea, poetul, cel familiarizat cu fascinantele mituri platonice, îşi regăseşte componenta pierdută, pentru refacerea monadei originare: „tu eşti parte integratoare a tuturor gândurilor mele…”; „este o legătură cu tine neesplicabilă, de nu între viaţa ta şi a mea, dar desigur între a mea şi tot ce te atinge pe tine, între a mea şi răsuflarea ta pe pământ…” Şi, în final, această atât de eminesciană înscriere în ordinea universală, cosmică, a iubirii: „…mai lesne aş înţelege o lume fără soare decât pe mine fără să te iubesc”[30]. Cu un secol mai înainte, Goethe încercase acelaşi sentiment unic, plenar, al iubirii, mărturisit într-una din cele 1700 de scrisori adresate Charlottei von Stein, în 17 iunie 1784: „Meine Nähe zu dir fühl ich immer, deine Gegenwart verläßt mich nie. Durch dich habe ich einen Maasstab für alle Frauens ia für alle Menschen, durch deine Liebe einen Maasstab für alles Schicksal. Nicht daß sie mir die übrige Welt verdunckelt, sie macht mir vielmehr die übrige Welt recht klar, ich sehe recht deutlich wie die

---

[30] *Eminescu în corespondenţă*, vol. I, ed. cit., 1997, p. 73. Textul e un concept datat 5-11 aug. 1879 (BAR, mss. nr. 2279). Nu ştim dacă poetul a mai trimis, în această formă, scrisoarea. Cea cu care se deschide volumul de corespondenţă inedită, îngrijită de Christina Zarifopol-Illias, datată 10 august 1879, este, poate şi pentru a preîntâmpina priviri indiscrete, mult mai protocolară, cu precizarea: „mă mărginesc la câteva şiruri, cari sunt departe de-a putea spune tot ce aş avea de spus (*Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit*, Iaşi, Polirom, 2000, p. 16).

Menschen sind was sie sinnen wünschen, treiben und geniesen, ich gönne iedem das seinige und freue mich heimlich in der Vergleichung, einen so unzerstörlichen Schatz zu besitzen"[31].

Revenind la Eminescu, este lesne de remarcat insistenţa cu care încearcă traducerea în versuri a unor idei şi sentimente precum cele exprimate în scrisoarea amintită către Veronica. Le regăsim, identic, în poezii precum *Urât şi sărăcie*, *Te duci…*, *Nu mă înţelegi…*, *Ce e amorul*? Ele se adaugă altora, venind ca o contribuţie substanţială la constituirea codului erotic eminescian. În contextul acestuia, destule creaţii, dar şi scrisori particulare, cum cea discutată mai înainte, vin cu o imagine mai aureolată decât cea călinesciană, a îndrăgostitului Eminescu. Un topos al *donnei angelicata* e uşor de găsit la poetul nostru şi l-am discutat, repetat, în cărţi şi articole, mai ales în relaţie cu opere ale unor scriitori afini, precum *Vita Nuova* a lui Dante, ori, de la noi, *Fecioara în alb* a lui Ştefan Petică, aşa că nu-l mai reluăm în paginile de faţă. Am adăuga acum doar că discuţia privind acest topos eminescian trebuie însoţită de o necesară prudenţă, în special în direcţia evitării unei idealizări excesive a contextului medieval, la care ne invită romanciera şi eseista franceză Dominique Simonnet, într-o carte-dialog de mare succes internaţional, tradusă şi la noi, *La Plus Belle Histoire de l'amour*, par Dominique Simonnet, entretiens avec Jean Courtin, Paul Veyne, Jacques le Goff, Jacques Solé, Mona Ozouf, Alain Corbin, Anne-Marie Sohn, Pascal Bruckner, Alice Ferney. „Dragostea şi sexualitatea, reprimate de noua morală creştină, ies mai degrabă şifonate din lungul Ev Mediu…", scrie iniţiatoarea dialogurilor. Cu o necesară luciditate trebuie privit şi fenomenul complex, uneori contradictoriu, al Renaşterii: „De la 1500 la 1789, Biserica şi Statul colaborează pentru a impune o ordine morală fără egal, lăsându-i în acelaşi timp pe Don Juan, Casanova şi alţi

---

[31] Johann Wolfgang von Goethe, *Briefe an Charlotte von Stein*, vol. 2, 1782-1786, Jena, Diederichs, 1908.

marchizi prea puţin divini să-şi facă de cap în culise…”[32]. O idealizare aşadar a epocii lui Rafael, pictor sub semnul căruia Eminescu îşi aşază debutul poetic major, este contraproductivă. Pictorul urbinez a pictat-o pe dumnezeiasca Fecioară, glorificată de Eminescu în *Venere şi Madonă*. Dar să nu trecem cu vederea faptul că, în aceeaşi epocă, asistentul lui Rafael, renascentistul manierist Giulio Romano, a însoţit cu desenele sale erotice nişte scandaloase *Sonetti lussuriosi* de Pietro Aretino intitulate explicit *I Modi o Le 16 posizioni* (1527). Nici Eminescu, de altfel, n-a ocolit-o pe Venus Vulgivaga.

Este absolut necesar ca poezia de dragoste a lui Eminescu să fie înscrisă în scenariul erotic al secolului său. O radiografie a acestuia găsim, în cartea deja citată, în dialogul dintre Dominique Simonnet şi profesorul sorbonez Alain Corbin, reputat specialist în secolul al XIX-lea francez. Redăm începutul capitolului dedicat acestui secol, cu provocarea în registru uşor ironic lansată de iniţiatoare: „Iată că a sosit timpul langorilor, al stărilor sufleteşti, al visărilor inspirate; este momentul când te retragi cu Chateaubriand şi Lamartine ca să meditezi asupra trecerii timpului şi să asculţi cântecul privighetorii într-o noapte înstelată… După recea paranteză revoluţionară, începutul de secol al XIX-lea se înfăşoară în Romantism. Ca şi cum, dintr-o dată, sentimentul amoros, atâta vreme reprimat, ar deveni o prioritate. Cel puţin în literatură…”. În răspunsul său, partenerul de dialog apasă pe ideea apariţiei unui „nou cod amoros” ce reface legătura cu „nostalgia unei lumi ideale”, a „completitudinii lui Rousseau”. Literatura devine un receptacol al noilor „efuziuni” sentimentale. Ea impune un adevărat *modus vivendi* al epocii: „Tema dragostei romantice este omniprezentă în romane, se strecoară în manualele de *savoir-vivre* şi chiar în literatura pioasă. Este marele secol al confesiunilor, al introspecţiilor, al jurnalului intim pe care sunt puse să-l completeze fetele de familie bună…”.

---

[32] Dominique Simonnet, *Cea mai frumoasă istorie a iubirii*, Paralela 45, Piteşti, 2004.

Aşa cum este ea îndeobşte cunoscută, mai cu seamă din antume, erotica eminesciană preia şi destule clişee ale romantismului curent, unele enumerate de scriitoarea Marcelle Tinayre în cunoscuta *Histoire de l'amour* (Paris, Flammarion, 1935): literaturizare excesivă, retorism, preferinţă pentru maladiv, revoltă, evaziune (în trecut sau în exotism), decor. Mult decor, înăbuşind până la urmă sen+timentul: „Decorul unui sentiment va sfârşi prin a fi mai important ca sentimentul însuşi. Iubirea nu va mai fi concepută fără un cadru romanesc. Ea va avea nevoie de complici. Furtuna, clarul de lună, lacurile, turturelele, clopotele de seară. Ea va visa ceţuri din Scoţia şi locuri de plaje din Italia"[33]. Sacralizarea femeii e încă unul dintre şabloane. Dar o reacţie apare către sfârşitul secolului, după 1870, odată cu victoria *Şcolii de la Medan*. Zola va aduce acum cuvântul de ordine în literatură: „Naturalismul i-a scos coroana femeii. Ei au înfăţişat-o în josnicia şi infirmitatea sa de femelă"[34]. Reducţia la funcţia exclusiv sexuală, *tota mulier in utero*, îşi găsea un suport în *Metaphysik der Geschechtsliebe* de Schopenhauer. De aici, cultul şcolii naturaliste franceze, cu Émile Zola, Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans şi fraţii Goncourt, care şi-au făcut din aceasta, scrie profesorul Didier Raymond, „crezul lor amoros". Pentru Maupassant, filosoful german („mon maître Schopenhauer") este o autoritate incontestabilă în materie de amor. „J'admire éperdument Schopenhauer et sa théorie de l'amour me semble seule acceptable", îi scrie el, în ianuarie 1881, tinerei sale amante, poeta şi sculptoriţa „decadentă" Gisèle d'Estoc[35]. Luată *grosso modo*, teoria „sihastrului" de la Frankfurt am Main, bine cunoscută poetului nostru[36], se poate rezuma în două idei dominante: 1. Dragos-

[33] Marcelle Tinayre, *Istoria iubirii*, Casa de editură şi presă „Viaţa Românească", Bucureşti, 1992, p. 69.

[34] *Idem*, pp. 71-72.

[35] Didier Raymond, „Prefaţă" la Schopenhauer, *Essai sur les femmes*, Actes Sud, Arles, 2002, p. 45.

[36] Pe tema relaţiei *Eminescu – Schopenhauer* există o bogată literatură, cu demersuri, mai ample sau mai restrânse, mai docte sau mai după ureche, de comparatistică literar-filosofică, pozitivă sau contrastivă. Între

tea nu este altceva decât manifestarea învăluită, înfrumuseţată, a instinctului uman regenerator („Ce este omul? Voinţa care aspiră să trăiască într-o fiinţă nouă şi deosebită. Dragostea este vicleşugul întrebuinţat de natură pentru a-şi atinge scopul, care nu este, în realitate, decât crearea unei fiinţe noi, determinată în esenţa ei”); 2. Îndeplinindu-şi acest rol, dragostea împiedică dorita salvare, prin stingere, a speciei umane: „Îi vedeţi pe aceşti amanţi care se caută cu atâta ardoare din priviri? Pentru ce sunt atât de tainici, atât de temători, atât de asemănători cu nişte hoţi? – Din cauză că aceşti amanţi sunt trădători care, acolo, în umbră, caută să perpetueze durerea şi neliniştile; fără ei, ele ar lua sfârşit”.

În ceea ce-l priveşte pe Eminescu, cu intuiţia sa artistică sigură şi cu disponibilităţile ştiute în registrul ironic şi chiar parodic, acestuia nu-i puteau rămâne străine încercările contemporane de a deromantiza şi deasacraliza iubirea, scoasă de sub regimul Afroditei Cereşti şi adusă sub acela al Afroditei Obşteşti (după clasificarea lui Pausanias din *Banchetul* lui Platon). Umbra vioaie a acesteia din urmă se profilează pe filele de evocare a Greciei antice din *Memento mori*, cu fauni, nimfe şi zei deghizaţi, în continuă petrecere şi hârjoană erotică. E de observat că, mai înainte de a adera la metafizica „neagră” schopenhaueriană, Eminescu este sedus de această mitologie mai destinsă a iubirii, fie ea de orientare europeană, greco-latină, cum în zglobiile versuri din *Pajul Cupidon*, un fel de strămoş mitic al „vicleanului copil de casă” Cătălin: „Pajul Cupidon, vicleanul, / Mult e rău şi alintat, / Cu copii se hârjoneşte, / Iar la dame doarme-n pat /… / Gât şi umere frumoase, / Sânuri albe şi rotunde / El le

---

primele contribuţii notabile, un studiu din 14 iunie 2014, *Eminescu şi Schopenhauer*, al juristului C. Spiru Hasnaş (reprodus în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, Secolul XX, vol. XVII, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2008). După al doilea război mondial, Liviu Rusu a scris pe această temă o carte în plin proletcult, curajoasă, dar nu cu totul imună la poncifele acestuia (vezi reverenţele faţă de Dobrogeanu-Gherea), *Eminescu şi Schopenhauer*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966. Mai recent: Angela Botez, „Mihai Eminescu între Kant şi Schopenhauer”, în *Revista de Filosofie*, tomul LVII, nr. 1-2 (2010), pp. 15-33.

ţine-mbrăţişate / Şi cu mâinile le-ascunde…”, fie de viziune asiatică, ca în uşor adumbritele versuri din *Kamadeva*, un „remake” al *Pajului…* după 10 ani, de o „exuberanţă teatrală”, cu o figuraţie hindusă (Alex Ştefănescu): „Cu durerile iubirii / Voind sufletul să-l vindec, / L-am chemat în somn pe Kama – / Kamadeva, zeul indic. // El veni, copilul mândru, / Călărind pe-un papagal / Având zâmbetul făţarnic / Pe-a lui buze de coral…”.

Urme ale unui hedonism empiric mai evoluat, de tip epicurean (numele filosofului întemeietor de şcoală din *kepos*-ul atenian este invocat în legătură cu „sensualismul” lui John Stuart Mill, într-un articol din 12 august 1877, de apărare a *Logicii* lui Maiorescu), sunt uşor de sesizat în manuscrisele primei epoci de creaţie eminesciene. O senzualitate mai apăsată, neprefăcută, fără excese însă (aşa cum o propovăduia de altfel Epicur), apare în postume precum *O călărire în zori*, *Locul aripelor*, *Iubită dulce, o, mă lasă*, *Aveam o muză*, *Când crivăţul cu iarna…*, *Ghazel*, *Ah, mierea buzei tale*, *Astăzi sunt setos de forme…* Reproducem câteva versuri din aceasta din urmă, o versiune, între postume, a poeziei *Dorinţa*: „Astăzi sunt setos de forme, / Urmăresc aprins cu ochii, / Încreţirea trădătoare a subţirei tale rochii…”. În registru umoristic, cu tonul lui Creangă din *Povestea poveştilor*, dar fără licenţele de limbaj de acolo[37], e alcătuit, în exclusivitate pentru bărbaţii de la banchetele *Junimii*, poemul *Antropomorfism*, senină şi amuzantă parodie a romanului erotic tradiţional, cu o idilă transpusă în lumea galinaceelor şi cu o „morală” menită să toarne o găleată de apă rece peste închinătorii prea înfierbântaţi ai lui Eros. Eminescu spune, fără menajamente, lucrurilor pe nume, fiind

[37] În ceea ce ne priveşte, mărturisim, fără falsă pudoare, că, faţă de textele licenţioase ale lui Creangă, *Povestea poveştilor* sau *Ionică cel prost*, unde miza nu e artistică, ci doar de surpriză, prin libertăţile de limbaj, îl preferăm pe cel din nuvela *Moş Nichifor Coţcariu*, nici el tocmai inocent, de unde îngrijorarea lui Maiorescu cu privire la reacţia „duducăi de la Vaslui”, dar o capodoperă de măiestrie stilistică, de tehnică aluzivă şi de umor.

– cum ne atrage atenţia Rosa del Conte – primul care râde de orice „sublimare" ipocrită a iubirii.

Bunul simţ îl îndeamnă pe însetatul de absolut să înregistreze atent filosofia pragmatică dezvoltată de „mititica" din *Floare albastră*, reconsiderată din perspectiva unei „logici a viului": „Ah, ea spuse adevărul…". Dincolo de fascinaţia „depărtării" în care-şi caută visata fericire, există o nostalgie a „apropierii", încă un semn, după Edgar Papu, al „deromantizării" şi al anticipării unei linii de sensibilitate specific moderne: „Este acea propensiune către sinceritate neînvăluită în artă, cu care întregul veac al XIX-lea post-romantic, începând de la Baudelaire, se opune romantismului. O atare tendinţă, a «îndrăznelii artistice», mai tardivă la noi se află anticipată în poezia erotică eminesciană". Demonstraţia lui Papu, în favoarea „protocronismului" liric eminescian, se sprijină pe un mare număr de exemple din sfera „atingerii senzuale" şi a „goliciunii", în special, din *Călin – file din poveste* sau *Miron şi frumoasa fără corp*), la care putem adăuga, înfrângând, ca şi poetul, un sentiment de pudoare (în fond anacronic, dacă avem în vedere epidemia de pan-sexualism liric contemporan, numită şi „revoluţie sexuală"), altele, din compuneri mai îndrăzneţe, cum este *Ghazel*: „Atunci căzuşi pe pieptul meu o sarcină în friguri, / Un fruct răscopt de-amorului căldură fără milă, / Ai mai gemut o dată clar ca omul care moare, / Apoi te lăsaşi patimei ce te ardea, Sibyllă, / Şi-n lupta noastră te-am adus sub greul vieţii mele, / Pecete-am rupt, ce pân-acum juneţea ţi-o sigilă – / Un corp am fost îngemănat trăind o viaţ-obscură, / Demonic-dulce, amoros, spasmotică, febrilă, / Şi sufletele noastre-atunci pe buze atârnate / S-au contopit în sărutări, în dezmierdări, în milă, / Parc-am trecut noi amândoi în noaptea nefiinţei, / Ne-am sugrumat în sărutări, ne-am omorât, copilă!". Poezia lui Eminescu nu trebuie să ne mire prea tare. Acest motiv al seducţiei e aproape un loc comun în literatura şi arta universală. Scena „preliminariilor", bunăoară, din acelaşi *Ghazel*: „Şi tu te aperi surâzând, c-o mân-acoperi sânii, / Privirea ta înoată ud, când blândă, când ostilă…" pare copiată din Ovidiu, *Amoruri*, Cartea I, versurile 187-204, dedicate

Corinnei: „O dezbrăcai de tunica de pânză subţire: / Totuşi Corinna lupta să se ascundă sub ea. / Dar se lupta aşa fel, ca să fie la urmă învinsă…”. Nimic nou sub soare! E de menţionat că Eminescu nu forţează limitele instrumentarului lexical nici aici şi nici în fragmentele de proză mai apăsat erotice, precum *Ea era albă ca zahărul* sau *Amalia*, aceasta din urmă, conform sugestiei călinesciene[38] preluate de Dimitrie Vatamaniuc, o tentativă de nuvelă pe tema libidoului şi a satisfacerii instinctului sexual (să nu uităm că într-o pagină de manuscris poetul consemna dorinţa de a retrăi viaţa lui Casanova), rămasă, din păcate (căci experienţa prozaistică, cu adevărat anticipativă la noi, ar fi fost deosebit de interesantă), la stadiul bruionar. Pe această linie, este de luat în seamă supoziţia universitarei timişorene Maria Luisa Lombardo, a unui proiect narativ eminescian mai amplu, verificat prin experienţă personală, ca şi în poezia *Din Berlin la Potsdam*, şi valorificat ulterior în *Cezara*, cu o Amalie, aici, „sublimată”, metamorfozată în voluntara eroină titulară. Amalia şi Cezara ar reprezenta părăsirea ipostazei feminine angelice în favoarea celei demoniace, mefistofelice, necesare, ca la Goethe, cunoaşterii, mai evidentă în *Avatarii faraonului Tla*[39].

Sunt idei îndrăzneţe, în cuvinte totuşi decente, deşi ne aflăm în postume, unde libertatea de expresie e mai puţin îngrădită. Departe însă de textele pornografice (transcrise de Eminescu din folclorul „deocheat”, suburban şi lăutăresc) care infestează internetul, prezentate cu partizană mândrie ca originale de o frumoasă doamnă profesoară şi poetă Rotar, lideră autoproclamată a insurecţiei sexologice braşovene[40]. Dar teza unor poezii licenţioase originale, nu culese aşadar, ci „scrise” şi „nepublicate” de Eminescu, apare şi la case mai mari, la un reputat antropolog, de exemplu, precum Andrei

---

[38] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, Minerva, Bucureşti, 1985: „Deşi textul e crud, neliterar, trivial chiar, se pare totuşi că Eminescu a dorit să facă, după sublimările trebuitoare, o nuvelă” (p. 280).

[39] Maria Luisa Lombardo, „Eminescu între erotica schopenhaueriană şi licenţele pasionale”, în *Limbă şi literatură*, I-II, 2004, pp. 62-64.

[40] *Cf.* Alex Ştefănescu, interviul citat din revista „Tango”.

Oişteanu, într-un volum recent de sexologie comparată. Şi, tot aici, o interpretare sexistă excentrică la *Veneţia*, unde virilul Okeanos e zeul marin care-i „penetrează” (cu valuri) „canalurile”[41]. O adevărată obsesie a penetrării pare să bântuie eminescologia mai recentă. O şi mai năstruşnică interpretare ne oferă poetul şi criticul clujean Octavian Soviani, de data asta la *Mortua est!* (!), citită de autor, aflăm dintr-un studiu din *Viaţa Românească*, în cheie exclusiv sexologică. Aici, zice foarte serios domnul Soviani, „se poate vorbi de o «sexualizare» a imaginilor, căci făclia constituie o epifanie a «focului sexual», aduce sugestia falusului după cum mormântul e un substituit al matricei, aceasta neservind scopului firesc, deoarece femeia eminesciană este esenţialmente impenetrabilă...”. Impenetrabila decedată, plânsă degeaba de poet, rezolvă însă situaţia, preluând înfăţişarea îngerului înaripat (aripile fac parte din „arsenalul virilităţii erotice”), şi în această ipostază de „femeie-bărbat” capătă ea însăşi capacitatea de a penetra. Aripa ei falică „muiată în amar” va reprezenta simbolic „mecanica copulaţiei” (cacofonia aparţine autorului). Dar nu trebuie să ne scandalizăm, până la urmă „sexualizarea” angelicei fantome e strict literară, ea ilustrând tot simbolic „mecanica actului textual”: „aripa” e pana de scris, iar „amarul” – cerneala în care e muiată aceasta. Femeia „scrisă” se refuză astfel actului erotic real, scapă de copulaţie şi devine „obiect al actului de scriitură”; un simplu „artefact” textual[42]. Poezia e reabilitată moral. Iată binefacerile unui sistem textualist, la care nici teoreticienii de la *Tel Quel*, la Paris, şi nici Marin Mincu, la noi, n-au îndrăznit să viseze!

Aspectele misogine – câte sunt – din versurile şi proza lui Eminescu ţin, aproape toate, de tezele morale din *Lumea ca voinţă şi reprezentare* şi din *Pararga şi Paralipomena*. Dar întreaga mizantropie schopenhaueriană e concentrată

---

[41] Andrei Oişteanu, *Sexualitate şi societate: istorie, religie şi literatură*, ediţia a doua revăzută, adăugită şi ilustrată, Polirom, Iaşi, 2018, p. 409.

[42] Octavian Soviani, *Romanticii şi frumoasele lor fără corp*, în rev. cit., nr. 1-2, 2000, p. 57.

parcă demonstrativ într-o compunere din 1874, *O, adevăr sublime…*, de un nihilism manifest, prea hiperbolic ca să fie adevărat, căci nimic din ceea ce e omenesc nu obţine aici vreo şansă: istoria „spirată”, morala, biserica, statul, politica, diplomaţia, filosofia, arta, cu toate ramurile ei. În diatribele împotriva omului generic, un loc privilegiat îl ocupă instinctul sexual, denunţat în termeni de contrasens: „Stăpân pe-a ta gândire – cum eşti p-instinct stăpân / Se vede când femeia goleşte al ei sân. // Când poala şi-o radică, de pulpa-i vezi, stăpâne, / Tu nu surâzi cu râsul cel lacom şi murdar, / Tu nu eşti ca un taur şi nu eşti ca un câne, / Ce umil dă din coadă căţelei lui cu har. // Nu eşti gelos – ferit-a… cucoşii doar şi vierii // Au numai obiceiul de-a se lupta-n duel. // Tu nu ai patimi scumpe şi lacrima muierii / Nu mişcă al tău suflet, nu-ntunecă defel…”. În termeni asemănători, sentimentul revine în poezii ca *Dezgust*, din 1876, în *Scrisori*, în fragmente răzleţe descoperite de Călinescu în manuscrise, în proze literare precum *Cezara* sau *Avatarii faraonului Tla*, din care redăm acest pasaj semnificativ: „Nu vezi că eşti o unealtă în mâinile unui demon, că eşti jucăria simţirilor tale, că nimic ce ai nu e al tău, că tu eşti cauza involuntară pe care natura, sau numeşte-o cum vrei, îşi scrie aşa numitele scopuri măreţe… Nu vezi că legi, state, monarhii, religii nu sunt decât aparatul greu pentru a face cu putinţă acest act murdar de reproducere”. Recunoaştem uşor în aceste rânduri idei şi expresii din textele reproduse mai înainte, din Schopenhauer.

În cartea unui filosof francez contemporan cu Eminescu, Théodule Armand Ribot (*La Philosophie de Schopenhauer*, 1874), la secvenţa dedicată „metafizicii amorului”, autorul constata că filosoful german „a procedat pretutindeni ca un *biolog*” şi regreta că el n-a suflat nicio vorbă despre „evoluţia ascendentă” a sentimentului, până la punctul înalt unde el se desprinde complet de carnal. Fără a refuza experienţa biologicului, cum am văzut, Eminescu se înscrie între sufletele de elită care ating această treaptă de sus, a purificării iubirii şi a potenţării ei până la absorbţia în absolut, adică în moarte. Să fim atenţi la finalul citatului din *Ghazel*, al deflorării: „Parc-am trecut noi amândoi în noaptea nefiinţei, / Ne-am

sugrumat în sărutări, ne-am omorât, copilă!”. Acolo unde poetul român se desparte definitiv de Schopenhauer este tocmai această împăcare a lui Thanatos cu Eros, prin dobândirea unei certitudini a sentimentului. Romanul eminescian al iubirii cuprinde diversele ei ipostaze. Ele refac, parcă, traseul parcurs de literatura de profil europeană, de la misticii şi trubadurii medievali, de la Dante şi Petrarca, până la modernii dezabuzaţi, Baudelaire, Verlaine şi Rimbaud. Un răspuns la întrebarea privind „eficienţa” căutării iubirii în absolut îl dă Eminescu însuşi în nota marginală la *Luceafărul*: geniul nu are moarte dar nici noroc, nu e capabil de a fi fericit, nici de a ferici pe altcineva. Pe de altă parte, nici alternativa propusă de „mititica” nu-i aduce acestuia fericire. Soluţia clipei la deşarta căutare a absolutului se dovedeşte ea însăşi o deşertăciune, remarcă Edgar Papu, de unde, din perspectiva pesimismului copleşitor, concluzia *Florii albastre*: „Totuşi (ori „Totul”, critica nu s-a pronunţat definitiv) este trist în lume”. Astfel se încheagă tema gravă, *tristanescă*, a eroticii eminesciene (vezi în această privinţă şi analiza lui I. Negoiţescu la poezia *O, mamă…*), cu mitul celor doi îndrăgostiţi legaţi prin moarte şi dincolo de moarte. În destule creaţii, de la *Mortua est!* şi până la tulburătoarea *Odă în metru antic*, răsună astfel, mai distinct sau mai voalat, acorduri din frumoasa legendă bretonă, înscrisă printre preferinţele romantismului german, conducând la conturarea unei filosofii specifice a iubirii, împlinită abia prin moarte, ca-n această scrisoare a Diotimei către Hölderlin: „Fără îndoială, pasiunea iubirii nu-şi află niciodată desăvârşirea în lumea aceasta: Să înţelegi bine sentimentele mele. A căuta împlinire este o nebunie. Să murim împreună”. Sau ca într-o *cugetare* a lui Novalis: „În moarte este iubirea cea mai blândă”. La Tieck, Jean-Paul, Kleist, de asemenea, moartea e singura împlinire posibilă a unei „pasiuni supreme a iubirii”, eliberată astfel de tirania trupului.

Pe de altă parte, în veşnica dilemă generată de contradicţia dintre minte şi inimă, spirit şi materie, idealitate şi instinct orb, moartea poate oferi mult visata sinteză. Căci gândul morţii nu atenuează întotdeauna, dimpotrivă, poate

spori senzualitatea, precum se vede în versurile finale din *Ghazelul* eminescian. O versiune la *Odă…* vorbeşte şi ea, cu claritate, de „voluptatea morţii” implicată în iubire: „Când deodată tu răsărişi în cale-mi / Mai frumoasă-ai fost de cum este Venus / Şi-n dureri mi-ai dat voluptatea morţii / Ne-ndurătoare”. În cartea sa *Iubirea şi Occidentul*, Denis de Rougemont analizează cu multă fineţe acest complex de sentimente contradictorii legate de optica tristanescă a iubirii, sursă a „nefericirii lăuntrice” – căci nu avem încă ceea ce căutăm, moartea, şi pierdem ceea ce totuşi avem, bucuria de a trăi. „Dar această pierdere nu este simţită ca o sărăcire, ba chiar dimpotrivă. Ni se pare că trăim mai intens, mai primejdios, mai înălţător. Pentru că apropierea morţii este un imbold pentru senzualitate. Ea adânceşte dorinţa în adevăratul sens al cuvântului. Uneori până la setea de a-l ucide pe celălalt, sau pe sine, sau de a se scufunda amândoi într-un naufragiu comun”. Din perspectiva acestor rânduri putem reciti, cu un spor de înţeles, versurile îngemănării prin moarte din *Strigoii*: „Porneşte vijelia adâncu-i cânt de jale, / Când ei soseau alături pe cai încremeniţi / Cu genele lăsate pe ochi păienjeniţi – / *Frumoşi erau şi astfel de moarte logodiţi…*” (s. n.), cărora le răspund, peste ani, cele din *O, mamă*, testamentare: „Iar dacă împreună va fi ca să murim / Să nu ne ducă-n triste zidiri de ţintirim. / Mormântul să ni-l sape la margine de râu, / Ne pună-n încăperea aceluiaşi sicriu; // De-a pururea aproape vei fi de sânul meu / Mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu”. Textul pare scris în autentic stil *I fedeli d'amore*… Poezia *O, mamă…* confirmă această mistică, de sorginte trubaduresc-medievală, renascentistă şi, desigur, romantică, infirmând aserţiunea prea tranşantă a lui G. Călinescu privind absenţa ei totală, cu care am deschis intervenţia noastră. Mult mai departe în această direcţie a mers Tudor Vianu, până la revelarea unor implicaţii profund moderne: „Omul iubeşte în poezia lui Eminescu cu o intensitate ce conduce extazul erotic până la limita suferinţei şi a morţii. Iubirea eminesciană este deopotrivă cu a lui Tristan în drama lui Wagner. Un fir îndoliat

se însoţeşte cu bucuriile ei”. Este un punct de vedere pe care ni-l însuşim fără rezerve aici.

**_Abstract_**

The present paper tries to present a fresh approach on a major component in Eminescu's erotic texts, in the context of both newer and older literary approaches. We present here the literary and historic backgrounds at the moment Eminescu's love "novel" was issued, its constitutive stages, its reverberations, implications, conventions, and challenges. A special stress is set on the "functions" of Eminescu's erotics: as human fulfilment, world- and self-knowledge, and, especially, as a stimulus of the creative act. In addition to the ideal hypostases of love we also discuss upon the different aspects of sensual and misogynistic attitudes. The conclusion of the paper is dedicated to the "Tristanisation" of love, seen as a certain kind of "agreement" between Eros and Thanatos.

# *Istorie literară*

# Ipostaze ale receptării operei eminesciene

*Alexandra OLTEANU*
(olteanualexandra99@yahoo.com)

Opera eminesciană a fost divizată, în urma editării sale integrale şi a supunerii repetate la numeroase demersuri hermeneutice, în două domenii, delimitate, pe de o parte, prin surprinderea unor invariabile, tehnici stilistice, teme şi motive specifice, considerate modalităţi adecvate de intuire a sensului textelor şi, pe de altă parte, de conştientizarea unei zone ascunse, obscure semantic, caracterizată de fragmentaritate, echivocitate şi raţiuni de creaţie nedesluşite, ce necesită o altă metodă de analiză. Prima tendinţă este de tip raţionalist, privilegiind textele transparente semantic şi intenţionalitatea auctorială afirmată explicit, iar cea de-a doua devine treptat îndatorată unei hermeneutici fascinate de ambiguitate, îndreptându-şi atenţia către scrierile de factură oniric-vizionară, rămase în manuscris. Dintre cele două direcţii asumate de critica literară, fiecare îşi manifestă tendinţa hegemonică de a pătrunde în acel nucleu enigmatic, dens al creaţiei eminesciene, pentru a-i releva înţelesurile utilizând metodele propriului sistem estetic. Coerenţa internă şi unitatea tematică a creaţiei eminesciene ajung astfel să fie „negociate” de cei doi poli ai discursului critic la care ne-am referit. Subliniem relativitatea acestui dualism, în maniera în care Petru Creţia solicita o actualizare a instrumentarului critic utilizat în clasificarea şi interpretarea operei lui Eminescu. Distincţia antum – postum nu mai poate fi operată în aceleaşi condiţii în care fusese fixată de Perpessicius. Evoluţia metodelor şi introducerea perspectivei istorice în

discursul critic impun disoluţia unui mod limitator de raportare la creaţia eminesciană.

Coerenţa şi liniaritatea, condiţii esenţiale în validarea ipotezelor, reprezintă punctele principale de sprijin ale demersului de tip raţionalist, axat pe analiza operei antume, însă acestea ajung să se cramponeze în propria rigiditate şi autosuficienţă, manifestând o puternică tendinţă reducţionistă. Prin apariţia paradigmei ce îşi fundamentează existenţa pe studiul postumelor, demers ce propune o aparentă eliberare de dogmatismul teoretic, se urmăreşte eliminarea efectelor simplificatoare ale primei direcţii. Confruntarea celor două orientări ar trebui să combată ideea că discrepanţele de perspectivă şi metodă conduc la o complicare excesivă, mergând chiar până la sufocarea exerciţiului interpretării, şi nu să o accentueze. Verva cu care analizăm mitul creat în jurul poemelor eminesciene şi-ar pierde din intensitate sau s-ar epuiza dacă toate direcţiile hermeneutice s-ar dovedi facile şi ar ajunge cu uşurinţă la un consens. Aura de mister devine falsă atunci când nu ne mai lăsăm seduşi de surpriza permanentă produsă de opera lirică şi de elementul biografic. Vorbind despre înrâuririle mitului şi ale şabloanelor hermeneutice în analiza operei lui Eminescu, merită să evocăm aici o istorie ambiţioasă şi savant documentată a receptării creaţiei eminesciene de până la 1900, cartea lui Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcţia unui canon, emergenţa unui mit* (Cartea Românească, 2008). Îndreptat împotriva preluării clişeelor la care conduce însuşirea ca atare a unei imagini moştenite, acest studiu recomandă renunţarea la ideile prefabricate în favoarea unei percepţii critice asupra creaţiei eminesciene şi, mai ales, asupra receptării sale. Opera lui Eminescu nu trebuie să mai fie văzută ca subterfugiu pentru legitimarea unor ipoteze adânc înrădăcinate, izvorâte din ruptura dintre context şi operă, ce s-au consolidat încă de la primele încercări hermeneutice ale contemporanilor poetului. Se impune deci o reevaluare şi totodată o revizuire a principalelor deprinderi de receptare, adică o „*remodelare a axiologiilor*” (s. n.). Nu putem să nu afirmăm la unison cu Iulian Costache

că eminescologia „*nu mai poate face abstracţie de faptul că este obligată să gestioneze nu doar integralitatea unei opere dar şi integralitatea propriei istorii a receptării operei eminesciene*”[1]. În acest climat animat de spiritul revitalizant al unor cuceriri remarcabile în domeniul criticii şi exegezei eminesciene, se cere o reexaminare atât a creaţiei poetice şi, implicit, a structurilor textuale controversate, cât şi a principalelor voci care au interpretat-o, trecând-o prin filtrul uneia cele două paradigme principale amintite. În contextul unui interes crescând pentru Eminescu şi opera sa, o explorare schematică a principalelor momente, chiar dacă inconsecvente, dintr-o tradiţie pasionantă devine utilă pentru clarificarea modului în care cei mai cunoscuţi polemişti au luptat să stabilească un echilibru între semnificaţiile desprinse din lirica eminesciană şi propria doctrină estetică, recunoscută făţiş sau neconştientizată, ascunsă sub judecăţile exprimate.

## Poemele antume şi experienţa poetică faţă în faţă cu doctrina teoretică

Creaţia poetică antumă, cuprinsă iniţial într-un singur volum apărut sub îngrijirea lui Maiorescu, iar apoi publicată în trei tomuri sub îngrijirea lui Perpessicius între anii 1939-1944, a prilejuit afirmarea sistematică a unei direcţii hermeneutice raţionaliste, îndreptate fie spre evidenţierea şi popularizarea unor principii cultural-artistice, fie spre surprinderea unui conţinut pătruns de idealuri sociale sau, în ultimă instanţă, spre susţinerea unei judecăţi estetice fundamentate pe valorile intrinseci ale scrierilor. Dincolo de capacităţile de comprehensiune şi talentul literar al criticilor, evidenta lor afiliere ideologică nu poate fi ignorată ca factor modelator al percepţiei asupra liricii lui Eminescu. Exerciţiile interpretative vehiculează nu doar întreaga formaţie intelectuală a promotorilor lor, ci şi simpatiile faţă de anumite doctrine politice sau artistice. În căutarea esenţei, a acelui sens ireductibil, menit să spulbere orice semn de între-

---

[1] Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcţia unui canon, emergenţa unui mit*, Cartea Românească, 2008, p. 43.

bare, autoritatea absolută a metodelor de investigaţie ale acestei orientări începe să se diminueze vizibil atunci când apare circularitatea ca efect ineluctabil al acţiunii de a selecta şi transforma poemele sau paratextele eminesciene în argumente care să susţină ipotezele iniţiale. Deşi descoperirea postumelor şi analiza acestora vor eclipsa un raţionalism îngust şi exclusivist, ecouri ale acestei direcţii vor continua să se manifeste chiar până în prezent. Nume ca Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu şi Vianu încă au, peste mai bine de un secol, acea rezonanţă ce nu încetează să trezească admiraţia şi dorinţa de a-i citi deoarece multe dintre intuiţiile lor se dovedesc valoroase, demne de luat în seamă, având deopotrivă şi o calitate incontestabilă de document de epocă ce reflectă începuturile interpretării creaţiei lui Eminescu.

Studiul filosofiei poate fi considerat o manifestare a aspiraţiei către adevăr şi cunoaştere ca scopuri finale ale existenţei, fapt ce implică un control creator lucid asupra procesului transfigurării artistice. Adeziunea lui Eminescu la sistemele filosofice ale lui Kant şi Schopenhauer în epistemologie şi etică reprezintă motive adesea invocate în susţinerea anumitor sensuri atribuite multor poeme. Poetul recunoaşte şi îşi asumă influenţa covârşitoare a celor doi filosofi asupra gândirii sale, însă el râvneşte la mai mult decât simpla lor asimilare, căutând să le subordoneze propriei gândiri şi să stabilească un echilibru cu propria sa structură sufletească: „Kant mi-a ajuns relativ tîrziu în mîini, Schopenhauer – deasemeni. E adevărat că îi am în mine, dar renaşterea intuitivă a ideilor lor în sinea mea, cu aroma specifică a firii mele, nu s-a încheiat încă”[2]. Această mărturisire poate influenţa intensificarea hotărâtoare a acuităţii de receptare a operei eminesciene, oferind un indiciu semnificativ asupra cadrului filosofic elaborat de poet. Noţiunile de bază ale sistemelor filosofice consacrate nu sunt preluate ca atare, ci se supun unor procese de resemantizare ce trebuie valorificate în analiza creaţiei lui Eminescu, îndeosebi în

[2] Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XVI, Ediţia Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste Române, Bucureşti, 1989, p. 46.

interpretarea poemelor care tratează cunoaşterea şi existenţa umană. Ironia dureroasă, conjugată cu melancolia, specifică romanticilor, intervine în cheie incisivă în poemul *O-nţelepciune, ai aripi de ceară!*: „O,-nţelepciune, ai aripi de ceară! / Ne-ai luat tot făr' să ne dai nimic, / Puţin te-nalţi şi oarbă vii tu iară, / Ce-au zis o vreme, altele deszic"[3].

Conştientizarea limitărilor se răsfrânge şi asupra ideii că universul este o proiecţie a spiritului uman, influenţa idealismului filosofic german fiind uşor de identificat, iar condiţionările multiple se constituie ca o piedică principală pentru fiinţa dornică să atingă idealul cunoaşterii. Mirajul se destramă treptat, prăbuşirea în chinurile neputinţei fiind iminentă. În acest joc hipnotizant creat de imaginaţia poetului, ironia devine factorul modelator al lumii, având capacitatea de a transforma, redimensiona sau distruge realitatea în funcţie de cerinţele interiorităţii eului, dornic de a-şi impune adevărul personal sub formă alegorică. Poemul eminescian îşi concentrează întreaga semnificaţie în această imagine plastică a inconsistenţei aspiraţiilor umane, iar deziluziile sunt conturate prin recursul la antiteze. Aşadar, putem spune că filosofia contribuie la nuanţarea şi chiar la înţelegerea unui principiu poetic, însă nu îl produce, acesta fiind alcătuit prin contemplarea şi confruntarea ideală, intelectuală dintre sensibilitatea creatoare, dintre sentiment, emoţie şi intuiţia metafizică. Abstracţiunile, magnetismul ideilor şi setea de concepte, absorbite de personalitatea poetului şi dirijate de didacticismul maiorescian, au dus la înflorirea dorinţei de perfecţiune formală, de academicism, de emoţie impersonală, care stăpâneşte îndeosebi antumele. De aici derivă pornirea spre clădirea unui ansamblu care să cuprindă generalităţile operei eminesciene, teme, motive, imagini şi procedee stilistice întrebuinţate constant, cu consecvenţă, ca un amestec de adevăruri unanim acceptate. Sensibilitatea estetică a criticului îşi arogă necesitatea unui proces compozit de conceptualizare, acţionând în direcţia clarificării semnificaţiilor

[3] Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IV, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1952, p. 373.

operei eminesciene prin compunerea unui sistem de relaţii şi interacţiuni cu scop explicativ şi susţinere teoretică. Refuzând o resemnare amară în faţa inefabilului poetic, privit adesea admirativ, conştiinţa critică nu se lasă înfrântă de polisemia textelor, ci îşi consolidează percepţia epistemică într-o judecată guvernată de criterii globale, general aplicabile. Considerându-se că ideea trebuie să fie exprimată cât mai limpede, tehnicile artistice vor fi alese în consecinţă, uneori intervenind chiar şi vocea autorului în consolidarea (sau destructurarea) sensului.

Titu Maiorescu, cel care poate fi considerat întemeietorul direcţiei hermeneutice raţionaliste, din postura sa de mentor şi în calitate de prim comentator, inventariază admirativ calităţile şi meritele poetice ale „omului care a personificat în sine cu atâta strălucire ultima fază a poeziei". În planul interpretării, Maiorescu păstrează imaginea unui Eminescu detaşat de lumea materială, fidel platonicianismului ideilor pure, aflat în căutarea absolutului, al prototipului irealizabil, fără a se lăsa înşelat de caracterul duplicitar al copiei imperfecte (doar un chip de lut!). Din poemul *Luceafărul*, criticul reţine, ca principii dominante, ataraxia superiorităţii şi impersonalitatea geniului, egal cu sine însuşi în orice spaţiu geografic sau mediu social: „Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva şi ţinea cu desăvîrşire în mărginirea ei. Ca şi Leopardi în *Aspasia*, el nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil"[4]. Din inovaţia prozodică şi lexicală, virtuozitatea formală şi limpezimea ideii se produce un amestec organic de o strălucire imposibil de egalat sau imitat, ce va arunca asupra viitoarelor generaţii de scriitori germenele unei „anxietăţi a influenţei", folosind termenii lui Harold Bloom. Constantin Dobrogeanu-Gherea, oponentul lui Titu Maiorescu, faţă de care se lansează într-o polemică tăioasă în studiile *Asupra criticei* şi *Asupra esteticei metafizice şi ştiinţifice*, oferă prima interpretare a operei eminesciene antume din perspec-

[4] T. Maiorescu, *Critice*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p. 464-465.

tivă biografistă, axându-se pe identificarea şi descrierea idealurilor sociale şi morale, alături de explicarea mobilurilor psihologice, văzute ca elemente ce intensifică procesul de creaţie. Devine evident de ce această perspectivă se află într-un profund dezacord cu teoriile esteticianului Maiorescu, pentru care *existenţa exterioară* a lui Eminescu este insignifiantă, detaliile biografice fiind anodine deoarece pălesc în raport cu *arderea internă*, cu dinamismul spiritual al geniului. Vederile marxiste ale criticului îl îndeamnă să amendeze *„păcătoşenia civilizaţiei burgheze introdusă la noi după 1848”*, responsabilă pentru apariţia curentului pesimist în literatură deoarece se constituie ca un factor degradant al societăţii. Cea mai cruntă acuzaţie care i se aduce este că a zdrobit aspiraţiile şi a reuşit să „dejnădăjduiască un poet cu inima simţitoare”, impunându-i o direcţie de creaţie sumbră şi combativă împotriva naturii sale idealiste. Gherea selectează ca argument temeinic poemul de tinereţe *Epigonii*, despre care susţine că „Eminescu compară literatura poeţilor ce au fost la noi înainte de introducerea civilizaţiei burgheze: Văcărescu, Beldiman, Eliade, Bolliac, Mureşanu, Alecsandri… cu poeţii contemporani, cari au urmat după introducere”[5], accentuând străfulgerările lucide de „protestare vie şi bărbătească împotriva mizeriilor timpului de faţă”. Imposibilitatea de conciliere dintre autonomia esteticului şi hermeneutica sociologică, asupra cărora planează influenţele ideologiei social-egalitariste, se soldează, aşa cum am observat deja, cu speculaţii depreciative asupra temperamentului artistic şi creaţiei poetice a lui Eminescu.

Activitatea exegetică a lui Garabet Ibrăileanu se conjugă cu o vizibilă înclinaţie spre o critică ştiinţifică, în care reflecţia teoretică se îmbină cu interpretarea. Ibrăileanu se situează, printr-o directă descendenţă maioresciană, în categoria promotorilor esteticului ca valoare superioară, inerentă, intrinsecă a operei literare. Lirica eminesciană şi personalitatea poetului au suscitat o puternică fascinaţie asupra criti-

---

[5] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968, p. 108.

cului ieşean care şi-a asumat dificila misiune de a concilia cauzalitatea fatidică a factorilor sociali, externi, utilizată de C. Dobrogeanu-Gherea în explicarea pesimismului lui Eminescu, cu interesantele consideraţii despre geniu inspirate de metafizica schopenhaueriană, prin care Maiorescu deplasa accentul de pe dinamismul exterior şi condiţionările mediului social pe interioritate, pe factorii interni, punând în lumină fondul sufletesc vibrant. Recunoscând posibila influenţă a determinărilor de ordin biografic asupra procesului creator, G. Ibrăileanu preferă să îşi concentreze atenţia asupra semnificaţiilor profunde ale textului poetic, elemente care produc emoţia artistică şi admiraţia pentru răsunătoarea izbândă estetică. Muzicalitatea, forma şi conţinutul conceptual al poeziei alcătuiesc un întreg, analiza acestuia fiind necesară pentru înţelegerea creaţiei lui Eminescu în ansamblu, dar mai ales pentru aprecierea justă a evoluţiei fenomenului literar românesc: „El e aşa de mare faţă de predecesorii săi, încît nu mai poate fi vorba de o evoluţie a literaturii, ci de o săritură. Căci de la Alecsandri, Bolintineanu şi chiar Alexandrescu, în chip normal nu se putea ajunge la Eminescu”[6].

Nu ar trebui să ne surprindă faptul că Tudor Vianu, având o formaţie intelectuală sistematizant-raţionalistă şi o vastă cultură filosofică, şi-a concentrat eforturile exegetice, la începuturile afirmării sale, mai ales asupra primei „feţe” a poetului, cea cunoscută din antume. Într-un efort extraordinar de sinteză, *Poesia lui Eminescu* (1930) este echivalentul unui sistem complex de relaţii textuale, care „şi-a propus să arate cum lirismul eminescian a ajuns la conştiinţa originalităţii lui eliminînd tot ce îi era străin, care sunt temele cele mai reprezentative ale acestui lirism, care sunt tendinţele ideale care îl străbat şi sentimentul de viaţă care îl însufleţeşte”[7]. Sursele expresivităţii lirice sunt explicate recurgând la descrierea influenţelor, a orientărilor tematice, a conţinutului ideatic şi viziunii poetice, iar interpretările în cheie

[6] G. Ibrăileanu, *Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1974, p. 82.
[7] Tudor Vianu, *Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1974, p. 22.

filosofică redau înrâuririle romantismului european şi mai ales ale celui german, care rezona profund cu Eminescu datorită afinităţilor deosebite pentru Kant şi Schopenhauer. Stilisticianul caută sursa pesimismului eminescian nu în circumstanţele sociale nefaste, în „păcătoşenia civilizaţiei burgheze”, asemenea lui Gherea, ci afirmă că „decurge din reflecţia asupra caracterului absurd al unei lumi prinsă între două eternităţi de pustietate şi neant”, apropiindu-l pe poet de antropocentrismul lui Pascal.

Cele patru exemple urmărite diacronic, Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu şi Vianu, pun în lumină evoluţia criticii literare româneşti şi receptarea liricii eminesciene în timp, ilustrând efectele pe care adoptarea unui sistem estetic îl au asupra sensibilităţii manifestate în experienţa lecturii. Experienţa profund subiectivă a lecturii este subordonată reducţionismului raţionalist-obiectiv care încearcă să intermedieze interacţiunea cu arta prin explicarea intransigentă a sensurilor şi modalităţilor de exprimare ale acesteia. Din fiecare demonstraţie critică răzbate certitudinea că, spre deosebire de ceilalţi exegeţi, a reuşit să pătrundă în nucleul creaţiei eminesciene prin propria metodă, eliminând toate necunoscutele unui asemenea demers. Abstracţiunea filosofică dobândeşte în această situaţie funcţia prezumţioasă de a analiza până şi acele elemente care nu se adresează raţiunii reci.

Una dintre noţiunile cele mai importante pe care se clădeşte demersul critic este *intenţia*, fie că vorbim despre resortul declanşator al creaţiei eminesciene, fie că ne referim la direcţia impusă de operă, prin utilizarea originală a mecanismului limbajului, proces ce imprimă textelor sensuri proprii, noi, distincte. Antumele, poeziile de tinereţe sunt preferate în demersul sistematizant, fiind considerate exemplare pentru întreaga operă a poetului, deoarece multă vreme s-a crezut că în ele îl putem afla pe „adevăratul” Eminescu, părere ce se va schimba odată cu descoperirea manuscriselor. În acest sens, planul auctorial apare ca instanţă decisivă a scrierii, un factor coagulant ce conţine un dinamism specific şi care permite cristalizarea unui nucleu explicativ. Totuşi, de-a lungul timpului s-a consolidat ideea că intenţia, deşi

bine determinată, este supusă unor transformări continue, care se îndepărtează de proiectul iniţial, dobândind o existenţă independentă. Intenţionalitatea, ca factor de control lucid, se manifestă cu intermitenţe, intrând în contact cu spontaneitatea actului creator şi cu cea a interpretării. Amintim aici celebra teorie a semnificaţiei multiple a poeziei, teoretizată de Paul Valéry, care afirma: „Versurile mele au sensul care li se dă în momentul lecturii. Ar fi o mare greşală – care ar contrazice esenţa poeziei – să se afirme că fiecare poezie corespunde unei anumite intenţii reale şi unice a autorului”. Sensul se prezintă aici aşadar nu ca idee logică, raţională, egală cu sine în toate etapele interpretării, ci sub formă de conduită spirituală, ce se configurează treptat sub acţiunea afectivităţii şi a orizontului personal de receptare. Opera literară nu vehiculează informaţii asemenea tratatelor ştiinţifice sau filosofice, ea transmite stări atitudinale ce vor fi supuse examinării atente a criticului.

O binecunoscută „cheie” de decriptare oferită de Eminescu este cea care orientează multe dintre încercările critice de revelare a înţelesurilor poemului de tinereţe *Epigonii*. În cunoscuta scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi, poetul afirma: „Predecesorii noştri credeau în ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale; îndată însă ce conştiinţa vine că imaginele nu sunt decât un joc; atuncia, după părerea mea, se naşte neîncrederea sceptică în propriile sale creaţiuni. Comparaţiunea mea cade în defavoarea generaţiunei noi şi, cred, cu drept”. Confruntându-se cu o asemenea materializare a intenţiilor explicite ale autorului, posteritatea a dat curs direcţiei de interpretare a textului eminescian ca odă închinată precursorilor şi satiră la adresa contemporanilor, adecvându-şi discursul şi potrivindu-l cu indicaţiile poetului. Antiteza consacrată de romantism, opoziţia dintre măreţia trecutului şi prezentul lipsit de glorie devine simptomatică pentru mulţi dintre criticii literari, dispuşi să caute în poezie ceea ce li s-a recomandat, manifestarea intenţiei autorului devenind un prilej de identificare a unor argumente care să susţină o premisă hazardată şi resemnată. Paratextul eminescian este ridicat pe un piedestal,

exercitându-şi autoritatea asupra domeniului viitoarelor interpretări fără a se lua prea mult în considerare problema sincerităţii indicaţiilor, ignorând mutaţiile care pot apărea la nivelul imaginaţiei creatoare sau, cel puţin, fără a se accentua incongruenţa recunoscută dintre viziunea eminesciană şi orizontul de receptare al contemporanilor.

Putem afirma aşadar, fără teama de a greşi, că Eminescu rămâne fidel imaginii romantice a geniului neînţeles, instanţă tutelară a operei sale. Deşi între intenţie şi concretizarea ei domneşte un acord, acesta este unul destul de imprevizibil în asociaţiile sale de idei şi imagini, experienţă la care se adaugă şi un sens suplimentar, cel atribuit de public operei în cauză. Supunerea oricărui demers critic în faţa indicaţiilor auctoriale echivalează cu o îngustare a sa, întrucât intuiţiile celui care explică scrierea sunt, în mare măsură, abolite sau, cel puţin, stăpânite de cenzura unui scop clar delimitat. D. Popovici se înscrie pe această linie cu interpretarea sa, urmărind cu fidelitate indicaţiile autorului şi realizând o corelaţie a sensurilor poemului cu contextul cultural-istoric căruia poetul îi aparţinea, afirmând că „Eminescu preamăreşte trecutul credincios şi condamnă prezentul secătuit de credinţă în *Epigonii*, poezie care era destinată să creeze un adevărat curent prerafaelit în cultura română”[8]. Această opinie impune atenţiei o apreciere entuziastă menită să consolideze ideea apartenenţei poemului la o tradiţie şi un curent reputat pentru venerarea istoriei măreţe, având, de altfel, şi o tentă ideologică. De asemenea, criticul susţine că scrisoarea adresată lui Negruzzi, prin care Eminescu doreşte să aducă lumină în discuţiile prilejuite de poemul său, constituie „cea mai bună explicaţie dată operei”, negând *a priori* posibilitatea unei interpretări care să contrazică intenţia autorului. Continuând să aşeze poemul în planul restrâns al intenţionalităţii şi, implicit, al cauzalităţii ce constrânge sensul, D. Popovici sintetizează concluziile acestei direcţii de interpretare: „Condamnînd poezia decadentă a contemporanilor,

[8] D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Editura Albatros, 1972, p. 129.

admirînd literatura plină de sinceritate şi încredere a înaintaşilor, Eminescu devine un reprezentant tipic al gîndirii prerafaelite în literatura română”[9]. Nu putem să nu remarcăm potrivirea discursului critic cu indicaţiile autorului, care conduce la o validare reciprocă a lor, dincolo de posibilele obiecţii care se pot aduce acestui demers. Comentariului elaborat de D. Popovici i s-ar putea reproşa în principal ignorarea mecanismului poetic, care presupune o absenţă a determinismului rigid, întrucât poemul scapă condiţionărilor obiective impuse de personalitatea creatoare, se descoperă pe sine în emoţiile şi ideile induse cititorului. Ioana Bot chestionează astfel efectele dezvăluirii intenţiei auctoriale sub raportul metamorfozelor artistice şi al elementelor de conţinut care prefigurează transmiterea mesajului poetic ca structură independentă, intrinsecă, ajungând la concluzia: „Altceva decât o perspectivă romantic-antitetică, de glorificare a înaintaşilor, instituind sau consacrând un canon spre a satiriza apoi despărţirea contemporaneităţii de el, *Epigonii* propune două modele, două tipuri de valoare poetică, fără a le ierarhiza sau a alege între ele”[10]. Cele două tipuri de poeticitate sunt astfel alegorizate într-un discurs dual, într-o complexă tehnică retorică ce nu lasă ca subtilităţile să îi fie surprinse încă de la prima încercare de descifrare a semnificaţiilor.

## Postumele şi deziluziile raţionalismului reducţionist

Cealaltă dimensiune interpretativă, care tinde să circumscrie indefinitul, se fundamentează pe studierea textelor mai puţin accesibile, constituite ca un monolog al geniului romantic care îşi devansează epoca şi contemporanii, deoarece stârnesc multe controverse în rândul exegeţilor, conduc la opinii divergente, iar întrebările par a nu-şi găsi niciun răspuns concludent. Multitudinea de texte adiţionale întâlnite în manuscrise, variantele, asemănările şi legăturile aparente sau concrete dintre acestea produc confuzie, ducând la dispute şi

[9] D. Popovici, *op. cit.*, p. 181.
[10] M. Eminescu, *Opere*, vol. XVI, ediţia Perpessicius.

dificultăţi de clasificare şi ordonare. Semnificaţiile structurilor textuale se ramifică în direcţia conturării traiectoriei şi personalităţii proprii a operei. Pronunţatul impuls retoric, precum şi forţa de expresivitate emanată de acesta, ating o intensitate derutantă pentru rătăcitorii ce se refugiază în studiul manuscriselor cu intenţia de a elucida acel sector litigios al operei eminesciene, într-o încercare de dezvrăjire, de eliberare de fantasmele necunoscutului şi inaccesibilităţii. Monologul se configurează pe coordonatele ideii „şoptite”, sugerate de armonizarea retoricii eminesciene cu lirismul efervescent al marilor viziuni romantice. Reprezentanţii acestei paradigme au avut o imagine clară a imperfecţiunilor instrumentelor supralicitate în folosul tendinţei raţionaliste de a compune un sistem teoretic de neînvins care să ducă la o explicare „fără rest” a liricii eminesciene. Din această cunoaştere a celeilalte tradiţii critice, Iorga, Călinescu şi, mai apoi, Negoiţescu vor demonstra că scopul explicit al predecesorilor a fost zădărnicit de expansionismul naturii ambigue şi a fragmentarismului pieselor poetice din manuscrise, care ieşeau la lumină şi stimulau imaginaţia noii generaţii de exegeţi.

Nicolae Iorga este prima personalitate culturală care anticipează valoarea postumelor înainte ca G. Călinescu să atragă atenţia asupra lor. Istoricul era fascinat de personalitatea enciclopedică a poetului şi postula necesitatea popularizării segmentelor necunoscute publicului, rămase în manuscris. Receptarea adecvată a operei eminesciene nu poate fi disociată de reeditarea integrală a scrierilor nepublicate pe care Eminescu „nu le-a distrus, căci el ştia bine că sînt în ele diamante care aşteaptă numai ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin”[11]. Geneza creaţiei marelui poet începe să se impună astfel în peisajul preocupărilor criticii şi istoriei literare ca domeniu menit să arunce o lumină asupra întregii sale opere. Şi G. Călinescu acordă un important capital de încredere postumelor, considerându-le egale în demnitate cu antumele. Departe însă de a privilegia poemele rămase în

[11] N. Iorga, *Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p. 76.

manuscris, criticul operează totuşi o răsturnare de perspectivă. Nu putem uita că el este un demistificator care a încercat să imunizeze demersul hermeneutic împotriva acţiunilor unei imagini fantastice, de natură iluzorie, clădite pe aspecte biografice şi literare romanţate: „Din haosul de proiecte, mai cu seamă tinereşti, s-a condensat puţină operă definitivă. Credinţa de până mai deunăzi că Eminescu e un meteor, ieşit din neant, ca un miracol, fără nici o legătură cu trecutul se dovedeşte falsă."[12]. *Viaţa lui Mihai Eminescu* (1932) se înscrie în aceeaşi linie a înstrăinării de mitologiile prefabricate, ilustrând, cu o convingere uimitoare, un Eminescu umanizat total, care îşi pierde atributele de zeitate absolută. Replicile la această imagine călinesciană nu vor întârzia să apară, iar în cea mai recentă dintre acestea, *Ştim noi cine a fost Eminescu?* (2008), Ilina Gregori îi va imputa unele ipoteze reducţioniste care se răsfrâng brutal asupra operei, mai cu seamă cele referitoare la episodul berlinez al vieţii poetului, aflat sub semnul unei intense activităţi intelectuale şi creatoare. Influenţa covârşitoare pe care o va avea studiul călinescian asupra viitoarelor analize ale biografiei şi operei lui Eminescu este văzută nu numai ca factor coagulant menit să ofere puncte de reper oricărui cercetător, ci apare mai ales ca un imbold de a privi cu ochi critic argumentele moştenite diacronic: „Întrebări nici nu se ivesc, atât de bine funcţionează ideile primite, moştenite, de regulă, de la Călinescu încă, mereu aceleaşi, dar doar grosso modo, căci prin repetare nuanţele s-au pierdut, incertitudinile primului biograf s-au uitat şi din finele ipoteze de la început au rămas câteva teze simple"[13]. În prolog, autoarea postulează hotărât că „analiza şi interpretarea scrierilor eminesciene trebuie să se îmbine cu reflecţia biografică; altfel spus, lectura «operei» să implice lectura «vieţii»"[14]. Călinescu explică incompatibilitatea dintre obiectul analizei, lirica eminesciană, şi (i)reali-

[12] G. Călinescu, *Mihai Eminescu*, Editura Cartea Românească, 1998, Bucureşti, p. 16.

[13] I. Gregori, *Ştim noi cine a fost Eminescu?*, Editura Art, Bucureşti, 2008, p. 21.

[14] I. Gregori, *op. cit.*, p. 13.

tatea exterioară, cu evenimentele ce au stârnit impresii puternice în decursul timpului, stimulând imaginaţia publicului, şi au condus la închegarea mitului creat în jurul poetului.

Ion Negoiţescu este criticul căruia i se datorează, în mare măsură, schimbarea statutului postumelor în ierarhia valorică a scrierilor eminesciene, transformându-le în componente însemnate, demne de interes, edificatoare pentru înţelegerea romantismului românesc ajuns la cea mai desăvârşită formă a sa. Preocupat, asemenea lui Călinescu, de acelaşi postulat al obiectivităţii autoritare şi în calitate de adept fidel al criteriului estetic în demersul critic, Negoiţescu măsoară anvergura şi profunzimea liricii eminesciene prin postularea binomului neptunic-plutonic, iar distanţa interpusă între antume şi postume suprimă ordinea valorică stabilită de înaintaşi: „Faţa lui Eminescu e dublă: priveşte o dată spre noaptea comună, a vegherii, a naturii şi a umanităţii, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vârstelor eterne şi a geniilor romantice. În timpul vieţii sale şi apoi decenii de-a rândul nu s-a cunoscut decât prima lui faţă: probabil că nici el n-a cutezat s-o destăinuie pe cealaltă”[15]. Avem, aşadar, două conştiinţe poetice concretizate în două tipuri de producţie poetică. Studiul său *Poezia lui Eminescu* din 1968, favorizat de ieşirea la lumină a laboratorului eminescian prin publicarea poemelor postume în ediţia Perpessicius, construieşte o nouă axiologie, operând o selecţionare fermă a principiilor analizei operei eminesciene. Printr-o apreciere echitabilă a postumelor se trasează contururile unei viziuni poetice inedite şi se conferă consistenţă unor straturi de semnificaţii necunoscute până atunci, elemente ce alimentează o întreagă serie de contradicţii, discordanţe şi incompatibilităţi în raport cu antumele, la nivelul întregului ansamblu liric. Dacă odată cu G. Călinescu autoritatea ediţiei Maiorescu începe să se diminueze semnificativ, prin I. Negoiţescu noua paradigmă, care propune un studiu intens al postumelor, se impune definitiv, mai întâi prin *Poezia lui Eminescu*, iar apoi prin

---

[15] I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Dacia, 1995, Cluj-Napoca, p. 19.

*Istoria literaturii române* (1991). Dezvoltând realizările celor doi străluciţi antecesori, Ioana Em. Petrescu se înscrie în aceeaşi tradiţie inovatoare care transformă decisiv modul în care ne raportăm la Eminescu, insistând asupra producţiei sale poetice postume, puternic desconsiderate până la Nicolae Iorga. Postumele nu mai sunt disociate de ansamblul poeziei lui Eminescu, fiind alăturate antumelor pentru explicarea etapelor creaţiei. Cele trei stadii care alcătuiesc viziunea poetică eminesciană se succed într-o ordine dialectică, aparţin unui orizont metafizic şi sunt denumite modele cosmologice, înglobând toate orientările tematice şi simbolurile centrale. Proiecţiile eului se succed într-o multitudine de decoruri, timpul este valorificat sau abolit, spaţiul îşi pierde materialitatea, iar ecourile influenţelor metafizicii se îmbină cu muzicalitatea ca principiu poetic primordial.

Editarea integrală a *Operelor* lui Eminescu în şaisprezece volume, sub egida Academiei Române, apărea ca o turnură importantă în evoluţia eminescologiei. Iniţiativa lui Perpessicius era, în fine, dusă la bun sfârşit şi pentru prima oară ne puteam mândri cu o realizare majoră ce întâmpina un nou secol. Creaţia eminesciană redată în integralitatea sa devenise o realitate. Efuziunile de optimism cu care ne-am fi aşteptat să fie însoţită concretizarea a ceea ce la începutul secolului al XX-lea părea un vis era înlocuită de scepticismul şi melancolia unuia dintre înfăptuitorii ediţiei. Petru Creţia redactase *Testamentul unui eminescolog*, atrăgând atenţia asupra imperfecţiunilor ediţiei încheiate cu puţin timp înainte. Se crease un adevărat mit în jurul *Operelor*, dar Creţia nu ezita să solicite o reevaluare şi revizuire a lor, insistând asupra perfectibilităţii acestora, întrucât criteriile şi metodele utilizate în trecut nu mai erau eficiente. Autorul *Testamentului* recunoaşte meritele majore ale ediţiei Perpessicius, care corespundea standardelor începuturilor sale, însă acestea se perimaseră în timp, ajungând inactuale: „În ediţia lui Perpessicius se însumează tot ce era de însumat, în ea se abolesc direcţiile sterile, în ea se trece de la eforturi mai mult sau mai puţin nedirijate şi aproape de fiecare dată divergente la un demers atotcuprinzător şi orientat într-o direcţie po-

zitivă. Marele editor şi-a impus canoane, a întemeiat o metodă şi un stil”[16]. Atipic pentru acest *Testament* este faptul că Petru Creţia nu îşi desemnează nici un discipol pentru reeditarea operei poetice a lui Eminescu, încercând amara incertitudine în ceea ce priveşte capacităţile societăţii de a înţelege marea dilemă în care se află eminescologia. Însuşi raportul stabilit între antume şi postume, pe care îl studiem aici, este amendat de exeget, care declamă că „această distincţie nu este funcţională în cazul operei poetice eminesciene”. Multe dintre poemele din manuscrise, care ar putea constitui unităţi autonome, au fost integrate în geneza antumelor, fapt ce reprezintă o eroare metodologică sesizabilă. Dualismul pe care s-au clădit cele două direcţii hermeneutice începe să-şi piardă validitatea, demonstrându-ne că trebuie să reînnoim metodele de cercetare, să ne raportăm critic la evoluţia eminescologiei şi, mai ales, să ne îndreptăm toată atenţia spre ediţia Perpessicius, care reprezintă, aşa cum consideră Petru Creţia, punctul de plecare pentru reuşită.

Analiza postumelor este străbătută de acel sentiment al întâlnirii cu necunoscutul şi cu neprevăzutul, solicitând o negare a tuturor opiniilor preconcepute. Poemul *Odin şi poetul* se constituie ca un alt „măr al discordiei” printre exegeţi, fiind o altă scriere de referinţă pentru numeroasele încercări (divergente) de descifrare a sensului poetic al postumelor. G. Călinescu remarcă atenuarea expresiei violente, polemice, blândeţea tonalităţii, a retoricii, elemente care fac imposibilă realizarea plenară a satirei: „Sarcasmul e blând şi în aşa chip împletit cu melancolia, încît toată poezia cade la un timp abstract”[17]. Îmbinarea intenţiei polemice cu lipsa antitezelor frapante şi cu întrebuinţarea unor tehnici stilistice dominate de lirism ar alcătui o cauză a dificultăţilor de receptare a semnificaţiilor de profunzime ale poemului. Disonanţa dintre ideea criticului asupra satirei şi aparenta sa materializare în

[16] Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 15.

[17] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, volumul IV, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 94.

textul eminescian pare a fi o diminuare sau chiar un impediment în calea legitimităţii sensului atribuit, poemul devenind o dilemă de ordin interpretativ. Ioana Bot argumentează însă că *Odin şi poetul* „s-ar putea dovedi, la o cercetare atentă de poetică istorică, prima ocurenţă, în cultura românească, a unei poetici a tăcerii, tipic moderniste, născute din respingerea soluţiilor mesianice ale logosului poetic”[18]. Această interpretare nu respinge alte opinii critice, ci vine să susţină o pluralitate de ipoteze, constând într-o mai mare apropiere faţă de poem decât faţă de personalitatea poetului. Fără a corela *Odin şi poetul* cu alte satire eminesciene şi tensiunea lor semantică, Ioana Bot înlătură orice prejudecată de receptare şi redă ambivalenţa poemului, sensul acestuia nefiind univoc sau unilateral, ci implicând relaţii strânse între structurile imagistice. Ceea ce fascinează este tocmai complementaritatea premiselor, multitudinea de reprezentări, adesea contradictorii, care dau culoare textelor laboratorului eminescian. Într-o poezie ale cărei cuvinte îşi pierd capacitatea primordială, de a comunica. Cuvântul este exilat în sine, lipsit de propriile sale funcţii, explorarea simţământului realizându-se în detrimentul exprimării sale. Versurile îşi solicită dreptul la existenţă, şi, deşi trăiesc prin cuvânt, suprimă rostirea. Sensul este orientat mai mult spre posibil, spre potenţialităţi, decât spre o realitate poetică limpede delimitată. Certitudinile anterior dobândite se prăbuşesc în vidul suprapoetic al linişti.

Încercările de a lega semnificaţiile unui text liric de un paratext nu au ocolit însă nici postumele, dar într-o formă mai atenuată care pare a căuta mai mult corespondenţe şi nu explicaţii. Un exemplu sugestiv este poemul dramatic *Mureşanu*, elaborat în trei variante (1869, 1871 şi 1876 ), căruia i se asociază frecvent o însemnare a poetului ajuns la etapa maturităţii sale artistice: „Am scris-o într-o vreme când sufletul meu era pătruns de curăţenia idealelor, când nu eram rănit de îndoială. Lumea mi se presinta armonioasă cum i se

[18] Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, Editura Art, Bucureşti, 2012, p. 152.

presintă oricărui ochi vizionar, netrezit încă, oricărei subiectivităţi fericite în grădina înflorită a închipuirilor sale”[19]. Sensul primului proiect dramatic ce îl are ca protagonist pe revoluţionarul ardelean este, dacă urmărim explicaţiile cuprinse în paratext, încrederea necondiţionată în forţele de contagiune ale idealurilor, capabile să înfrunte toate obstacolele posibile în drumul către atingerea scopului ultim. O asemenea opinie pare a fi justificată într-o oarecare măsură întrucât varianta din 1869 corespunde etapei optimiste a vizionarismului mesianic influenţat de paşoptişti, integrată de Ioana Em. Petrescu modelului cosmologic platonician, autoarea explicând evoluţia viziunii poetice prin trimiterea la aceeaşi însemnare: „În 1871, Eminescu adnotează pe manuscris prima formă, juvenilă şi entuziast-paşoptistă, a poemei, dintr-o perspectivă evident schimbată”[20]. Elvira Sorohan consideră această variantă „cea mai fidelă modelului istoric real”, admiţând ideea că Eminescu era foarte receptiv la modelul oferit de poetul paşoptist, lăsându-şi imaginaţia să înfăşoare personalitatea istorică într-o aură romantică, înnobilată de revoltă. Demonstraţia depăşeşte însă paratextul, evidenţiind posibila intenţie auctorială: „«Romanticitatea sălbatecă» a cadrului e un artificiu de regie, studiat să sugereze cititorului de teatru starea de suflet a personajului”[21]. Stimularea empatiei cititorului faţă de personaj intensifică experienţa lecturii şi trădează vastele cunoştinţe teoretice ale autorului. Fineţea tehnicilor utilizate în proiectarea poemului dramatic este descoperită inductiv, pornind de la cunoaşterea poemului dramatic, implicând raportarea la paratextul eminescian ca la un element care conferă simetrie perspectivei poetice şi nu ca la un factor legitimator al sensului, aşa cum se întâmplă, de cele mai multe ori, în cazul liricii antume.

Vizionarismul ardent, metaforic, solicită în permanenţă noi priviri critice, noi încercări de elucidare a obiectului

---

[19] Mihai Eminescu, *Opere V*, p. 252, ediţia Perpessicius.

[20] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 35.

[21] Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu şi Eminescu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 241-242.

poetic, a semnificaţiilor enigmatice care caracterizează lirismul profunzimilor. În poemul *Eu nu cred nici în Iehova*, Eminescu declamă în favoarea expansionismului romantic: „Nu mă-ncântaţi nici cu clasici, / Nici cu stil curat şi antic - / Toate-mi sunt de o potrivă, / Eu rămân ce-am fost: - romantic”[22]. Aceste versuri-manifest arată că imaginaţia poetului, asemenea tuturor marilor spirite romantice, este sedusă de zonele abisale şi de inefabil, căutându-şi obiectul poetic într-o altă realitate decât cea propusă de clasici. Lumea, erodată, secătuită de mister şi sensibilitate de către convenţionalismul clasicist, îşi cere o reabilitare trecută prin filtrul emoţiei romantice, eliberată de orice constrângere de ordin formal. Potenţarea conflictului dintre mimesis-ul glacial şi avântul subiectivist este susţinută de energiile frenetice ale eului însetat de absolut. Distrugerea aparentului echilibru al existenţei prin intruziunea sentimentelor vulcanice în procesul creator alimentează atracţia spre tot ce e ascuns, necunoscut şi inaccesibil raţionalismului tăios. Elanul retoric, forţa cu care eul îşi stabileşte credinţa artistică şi exteriorizează estetic ţelul aspiraţiei poetice, acela de a se revendica de la o tradiţie renumită pentru hipersensibilitate, tensiune şi trăiri afective exacerbate în lirică. Poetul alege, deci, să respingă o metodă de elaborare artistică ce presupune imitarea modelului ideal în favoarea comunicării unui peisaj lăuntric ancorat în contraste şi fragmente de mit, iar limbajul utilizat trebuie să atingă acea precizie în cel mai înalt grad pentru a permite materializarea emoţiilor intense.

Cheia pentru înţelegerea direcţiei hermeneutice care privilegiază postumele constă tocmai în fragmentarism, în faptul că neavând „toate datele problemei” exegeza compensează spaţiile libere prin imaginaţie şi intuiţie personală, emiţând judecăţi speculative. Atunci când cercetăm studiul unui critic care preferă inocenţa sistematică şi abordează postumele cât se poate de direct, fără medierea expresă a unei doctrine estetice, observăm cum libertăţile teoretice capătă, paradoxal, statut de teorie. Astfel ajunge să se înte-

---

[22] M. Eminescu, *Poezii*, Editura Litera, Bucureşti, 2012.

meieze o nouă tradiţie, o paradigmă ai cărei reprezentanţi caută să se elibereze de inerţiile normative ale tradiţiei anterioare, preferând să se apropie de text prin intermediul propriei sensibilităţi. Dar dacă dualitatea semnalată în ediţia Perpessicius, binomul antume-postume, nu este funcţională, această idee afectează ambele direcţii hermeneutice. Atâta timp cât graniţa stabilită unanim şi fixată în timp îşi relevă inconsistenţa, se impune schimbarea fundamentelor metodologice.

Contrar unei păreri larg răspândite, judecata critică, analitică prin excelenţă, nu operează întotdeauna o negare a inefabilului. Dimpotrivă, ea are uneori puterea paradoxală de a-l spori, de a-l intensifica până la propunerea indefinitului ca element esenţial ce poate imprima o nouă perspectivă asupra sensului operei literare. Atunci când nu mai chestionăm doar esenţa operei poetice, semnificaţia (care de multe ori nu se dovedeşte a fi unitară în ansamblul liricii unui poet), ci şi formele sale diferite, sub care se prezintă, ne îndreptăm spre valorificarea sensibilităţii şi a experienţei proprii de lectură mai mult decât spre obiectul care le justifică. De aici se poate extrage concluzia că exegeza şi critica literară nu se pot debarasa în totalitate de subiectivitate, de propria sensibilitate, cum nu pot renunţa nici la sistemele teoretice, la bagajul de cunoştinţe şi opinii pe care îl exploatează în interpretări. După cum reprezentanţii direcţiei raţionaliste au stabilit un raport de subordonare între experienţa de lectură şi propriul sistem teoretic, exegeţii care au pus bazele celei de-a doua paradigme au încercat să răstoarne perspectiva, inversând datele. Urmărind evoluţia receptării critice a liricii eminesciene în diacronie, ne putem crea o imagine clară asupra reuşitelor, asupra căilor urmate şi a metodelor întrebuinţate, dar şi asupra elementelor care îşi pierd actualitatea şi contactul cu obiectul cercetat.

## Concluzii

Pentru a înţelege climatul actual care favorizează apariţia unui număr impresionant de studii care au ca obiect principal opera lui Eminescu, am avut în vedere o delimitare

a tradiţiei teoretice din perspectivă diacronică, prin analizarea poziţiei unor critici dintre cei mai importanţi, afiliaţi uneia dintre cele două paradigme prezentate. Afirmăm cu tărie că istoricul receptării liricii eminesciene are capacitatea de a explica şi legitima multe dintre tendinţele actuale. Polaritatea celor două tipuri de demersuri hermeneutice se revendică de la însăşi evoluţia şi justificarea intrinsecă a discursului eminescian, cu tehnicile retorice specifice, receptate şi (re-)descoperite de sensibilitatea unei alte epoci, distinctă de cea care le-a produs şi, poate, mai pregătită să simtă şi să înţeleagă. Conştiinţa existenţei a două domenii diferite, situate în opoziţie, care suscită interesul în egală măsură, a dus la apariţia unei problematici de metodă, vizând o serie de nuanţe şi particularităţi, antrenate în încercarea de surprindere a esenţei operei lui Eminescu. Expresie a unor demersuri explicative permanente, axate pe ambele sectoare discursive, dilema se articulează atât pe tendinţele sistematizante, care par a reduce bogăţia semnificaţiilor la câteva imagini-tip sau la intenţia mărturisită în paratexte, cât şi pe inconsistenţa încercărilor de a descifra scrierile mai puţin accesibile, dificil de ordonat şi elucidat, caracterizate de fragmentaritate şi de o natură indefinită. Adoptarea unei anumite doctrine teoretice direcţionează demersul critic spre anumite concluzii, uşor de anticipat din premise. De-a lungul timpului, balanţa a înclinat în favoarea fiecăreia dintre cele două abordări, însă chestiunea rămâne deschisă în prezent. Totuşi, soluţia pare a fi o îmbinare a metodelor şi o disoluţie a acestui dualism, permiţând o mai mare libertate de interpretare. Putem opera o clasificare tematică şi stilistică pentru postume, se pot identifica unele motive şi influenţe comune, însă criteriul absolut nu trebuie să fie atingerea unui „adevăr” unic, invariabil, aplicabil fiecărui poem. De asemenea, textelor poetice integrate în structuri fixe, delimitate de ocurenţa unor procedee şi imagini artistice, li se adaugă alte înţelesuri odată cu acceptarea polisemiei logosului poetic, a spontaneităţii şi a mutaţiilor care pot apărea la nivelul intenţiei auctoriale. Putem lua în considerare o atare unitate, formată din asimilarea celor două dimensiuni discursive, folosind expresia lui

Schelling şi afirmând că opera eminesciană este „un mijloc schimbător între haos şi sistem, haosul pregătind sistemul şi născându-se apoi un alt haos”.

## Bibliografie

Mihai Eminescu, *Opere, vol. XVI*, Ediţia Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1989.

Mihai Eminescu, *Opere V*, Ediţia Perpessicius, Editura Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1958.

Mihai Eminescu, *Poezii*, Editura Litera, Bucureşti, 2012.

Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968.

D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Editura Albatros, 1972.

Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu şi Eminescu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, volumul IV, Editura Minerva, Bucureşti, 1985.

George Călinescu, *Mihai Eminescu,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998.

G. Ibrăileanu, *Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1974.

I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Dacia, 1995, Cluj-Napoca.

Ilina Gregori, *Ştim noi cine a fost Eminescu?*, Editura Art, Bucureşti, 2008.

Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, Editura Art, Bucureşti, 2012.

Ioana Em. Petrescu, *Eminescu, modele cosmologice şi viziune poetică*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002.

Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcţia unui canon, emergenţa unui mit*, Cartea Românească, 2008.

Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanţa, 2007.

N. Iorga, *Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1981.

Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998.

Titu Maiorescu, *Critice*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966.

Tudor Vianu, *Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1974.

***Abstract***

The present paper aims at enhancing the importance of reconceiving the main critical perspectives in order to achieve a clear overall picture not only upon Eminescu's literary works, but for its perceiving along the way. Starting from the poet's contemporaries and theirs theories, we are given the opportunity to observe how an aesthetic or social ideal might interfere with the critics' literary intuitions. Over the decades some of the most treasured poems became the battlefield of various new perspectives in the Romanian literary criticism.

# Mitul eminescian: viziunea „pro-identitară” şi „pro-naţională”

*Lucreţia PASCARIU*
(lucretia.pascariu@yahoo.com)

Imaginea „poetului naţional” (Călinescu, 2003: 25) a fost supusă unei transfigurări continue, în decursul timpului, înfăţişând întrun final un mod de înţelegere distinct, faţă de personalitatea poetului. Îmbinarea dintre opera şi individualitatea creatorului de artă nu trebuie privite în oglindă, precum propuneau reprezentanţii criticii ştiinţifice socialiste, ci printr-o distanţare obiectivă faţă de cadrul socialului. Cu toate acestea*, ilustrarea genezei naţionalismului*, dar şi *a formării identităţii naţionale din România secolului al XIX-lea vor reliefa*, prin trimiteri la personalitatea poetului Mihai Eminescu, modalitatea prin care poziţia acestuia a fost plasată în spaţiul domeniului identitar.

De-a lungul timpului, cercetarea asupra naţionalismului a constat în analiza concretă a fenomenelor ce au condus la formarea sa. Altfel spus, geneza naţionalismului s-a constituit prin raportul osmotic dintre două direcţii culturale fundamentale, şi anume factorul monarhic şi factorul religios (Anderson, 2000: 16-17). Aspectul istoric al secolelor XVIII, XIX şi XX înglobează pe deplin formarea treptată a curentului socio-politic. În urma celor două războaie mondiale, revoluţiile obţinuseră marca „plus naţionalistă”, caracteris+tică care conducea spre o motivare şi o reuşită sigură a partizanilor. Însă punctul primordial al întregii formări a naţionalismului ţine de Europa secolului al XVIII-lea, mo-

mentul în care lua naştere această orientare prin cei doi factori definitorii.

Pe scurt, factorul religios a fost condiţionat strict de limbajul scris. Pornind de la cele trei limbi sacre (limba latină bisericească, limba arabă a Coranului, limba chineză a textelor sacre), Benedict Anderson releva, în lucrarea *Comunităţi imaginate: reflexii asupra originii şi răspândirii naţionalismului*, diminuarea statului divin al limbilor prin apariţia tiparului şi a pelerinajelor extrateritoriale (*ibidem*: 20). În altă ordine de idei, debutul tiparului a avut, în primă instanţă, drept spaţiu de prelucrare domeniul religiosului. Astfel, apariţia treptată a textelor religioase a condus spre pierderea trăsăturilor sacre ale limbilor, fapt declanşat prin cererea treptată de traduceri în limba autohtonă a spaţiului în care erau distribuite. În aceeaşi măsură au acţionat şi pelerinajele extrateritoriale, extraeuropene. Prin realizarea călătoriilor ritualice în anumite zone tipizate de sacralitate, individualităţile observau asemănările existente, din punct de vedere religios, între „ei" şi „ceilalţi", între comunitatea proprie şi comunităţile culturale aflate în afara teritoriului existenţial. Deşi asemănările îi frapau, deosebirile li se păreau din ce în ce mai relevante. În acest sens, sentimentul de naţionalitate se contura în mintea acelora.

De asemenea, factorul dinastic îşi confirmă legitimitatea începând cu secolul al XIX-lea. În secolul naţiunilor a existat cea mai mare predilecţie naţionalistă. Se conturau atunci principalele sensuri teritoriale, orientări caracterizate pe deplin de naţionalitate. Anul 1914 reliefează momentul în care majoritatea statelor dinastice încercau să-şi redobândească specificitatea prin abordarea „specificului naţional" (*ibidem*: 25). Această schimbare de perspectivă a produs, prin îmbinarea celor doi factori, o receptare aparte a întregului concept de naţiune. În consecinţă, religiosul şi dinasticul au fost înlocuite complet, odată cu trecerea timpului, de către noul mod de înţelegere a comunităţii etnice-sociale. Altfel spus, conceperea ideii de naţiune ţine de cele două direcţii, conform teoriei lui Benedict Anderson:

„Ar fi mărginit totuşi să ne închipuim că aceste comunităţi imaginate ale naţiunilor s-au născut din comunităţile religioase şi din dinastii şi că au ajuns în timp să le şi înlocuiască. Dincolo de declinul comunităţilor sacre, limbilor şi descendenţelor sacre, *s-a produs o schimbare fundamentală în modul de a înţelege lumea*, ceea ce mai mult decât orice altceva, *a făcut posibilă conceperea ideii de naţiune*" (s. n.) (*ibidem*: 26).

În plus, apogeul conştiinţei naţionale se concretizează strict în jurul tipăriturii. Astfel, debutul limbilor scrise autohtone nu a fost condiţionat numai de frecvenţa textelor religioase (în special influenţa latină), ci şi de reforma adusă în cazul industriei tipografice, odată cu răspândirea constantă a specificităţii autohtonismului. Prin urmare, raportul identificat de cercetătorul Benedict Anderson, fatalitate – capitalism – tehnologie, defineşte pe deplin noutatea adusă de naţionalism (*ibidem*: 46). Această evoluţie a fost mereu reliefată prin raportarea la cazul limbii latine. Astfel, raportul fatalitate – capitalism – tehnologie a generat apariţia revoluţiilor lexicografice. În acest mod, Anderson reliefa mijlocul prin care revoluţiile lexicografice au determinat caracterul specific al unor grupuri, fapt ce a declanşat totodată caracterul personal al limbii. Cu alte cuvinte, comunităţile distincte ale Europei obţineau statut autonom prin limba dominantă a teritoriului (*ibidem*: 80, 81). În consecinţă, după prima jumătate a secolului al XIX-lea, dinastiile monarhice foloseau o limbă autohtonă ca limbă de stat datorită, în principal, după cum observă Benedict Anderson, ideii de naţiune ce era în ascedere.

România secolului al XIX-lea se formează strict pe modelul naţionalismului internaţional, existând însă şi situaţii distincte de asimilare. Aplicând unele concepte definite de Anderson, Alex Drace-Francis analizează, în lucrarea sa *Geneza culturii române. Instituţiile scrisului şi dezvoltarea identităţii naţionale 1700-1900*, problematica „scrierii, tipăririi, predării şi citirii în limba română" (Drace-Francis, 2016: 13) între secolul al XVIII-lea şi secolul al XIX-lea. Prin această orientare analitică, Francis asociază momentul

formării limbii române scrise cu asimilarea şi însuşirea deplină a ideii de naţiune. Prin urmare, literatura a jucat un rol important în formarea naţionalismului românesc. De la Ion Budai-Deleanu, Gheorghe Asachi (*Albina românească*, 1829), Ion Heliade-Rădulescu şi Mihail Kogălniceanu (*Dacia Literară*, 1840), atât presa românească, cât şi literatura promovată de aceştia au contribuit la stabilizarea şi dobândirea conştiinţei naţionale româneşti. Prin intermediul celor două cutume, publicul cititor şi locuitorii comunităţilor săteşti aflau noutăţile culturale. Şcolarizarea jucase atunci principalul rol în constituirea spaţiului cultural românesc.

Poziţia lui Eminescu după această perioadă literară şi ziaristică nu fost asociată naţionalismului. Ca adept al conservatorismului, Eminescu era preocupat, în timpul activităţii sale la publicaţia periodică *Timpul*, de problematica ţărănimii. Astfel, distincţia dintre politica liberal-naţionalistă şi cea conservatoare relevă faptul că atitudinea eminesciană nu era orientată spre schimbările drastice. Drept dovadă stau articolele publicistice pe teme diverse. Eminescu urmăreşte situaţia politică a ţării, dar şi rolul instituţiilor administrative, odată cu organele istorico-culturale, ce vizau totodată caracterul artistic (Vatamaniuc, 1996: 5). Cu toate că deţinea o atitudine conservatoare în privinţa ţărănimii, poetul ziarist opta în permanenţă pentru modernizarea statului român modern. Prin urmare, Eminescu era un adept al proprietăţii, libertăţii şi diversităţii, fiind împotriva dogmatismului, dictaturii, revoluţionarismului, egalitarismului şi comunismului. Pe scurt, publicistul refuza orice formă de inconstanţă la adresa „libertăţii individuale şi naţionale” (Schifirneţ, 1999: VIII). Puteam afirma în acest sens, faptul că „naţionalismul eminescian premergător” interpretărilor din următoarele secole respectă schema teoretică a cercetătorilor.

Or, „gestul eminescian” a fost mereu sub atenţia contemporanilor, urmând ca apoi să constituie un motiv de cercetare pentru generaţiile viitoare. Discutându-se mereu despre mitul eminescian, cercetătorii au pornit mereu analiza personalităţii strict de la articolul maiorescian *Eminescu şi poeziile lui*, îmbinat pe deplin cu volumul de poezii coor-

donat tot de Titu Maiorescu. Polemica Maiorescu-Gherea a reprezentat primul punct de modificare a mitului eminescian. În articolul dedicat poetului, Maiorescu a eliminat pe deplin „mitul poetului sărac”, Eminescu fiind considerat datorită trăsăturilor sale definitorii drept un „om al timpului modern” (Maiorescu, 1966: 465).

La polul opus, Constantin Dobrogeanu-Gherea definise atitudinea poetului pe baza idealismului şi optimismului, respingând pe deplin pesimismul. Aşadar, poezia eminesciană, dar şi personalitatea[1] se caracterizează printr-un fond idealist opus în totalitate pesimismului. Micile abordări în cheie pesimistă sunt doar o reminiscenţă a faptului burghez, specific spaţiului social: „(…) fondul prim al caracterului său a fost mai curând optimismul şi idealismul, decît pesimismul. (…) Idealizarea trecutului, cum am mai spus, a fost o urmare a pesimismului, dar a unui pesimism sui-generis, special lui Eminescu, care *în fondul lui prim a fost idealist în toată puterea cuvântului*” (Dobrogeanu-Gherea, 1956: 29-30). Aşadar, identificăm un mit aflat mereu în formare, un mit ce se conturează mereu din punctul de vedere al editorului Maiorescu, chiar dacă raportul idealism-pesimism pare să domine analizele sociologice şi literare ale criticii ştiinţifice.

Pornind de la volumul de poezii publicat de Maiorescu în 1883, Iulian Costache remarcă, prin focalizarea spre context, „negocierea imaginii eminesciene” de către editori. Deci, în urma examinării probelor editoriale, Costache sesizează în interiorul volumului o nerespectare a cronologiei poemelor, Maiorescu mizând pe conturarea unei anumite imagini a poetului Mihai Eminescu, imagine ce pare a fi în concordanţă cu cea din articol (Costache, 2008: 292). Avem de-a face cu o biografie prin operă, motiv pentru care criticul utilizează trei poezii ca puncte de justificare ale personalităţii. Poemul *Singurătate* deschide volumul, oferindu-i lecto-

---

[1] În acest sens, distincţia social *vs* natural din studiul *Tendenţionismul şi tezismul în artă* defineşte analiza gheristă, ce se constituie în special în jurul „mijlocului social” din cauza egalităţii propuse dintre viaţă şi operă.

rului, la primul contact, o imagine pură a poetului. În acelaşi fel operează şi cea de-a doua poezie, şi anume *Se bate miezul nopţii*, poezie ce împarte volumul în mod simbolic (*ibidem*: 293). Totodată, poemul se prezintă ca o cumpănă, o marcă a ambiguităţii eminesciene. Această plasare a poemului realizează o abstragere totală din real a poetului, astfel încât realul şi irealul sunt supuse pe acelaşi plan. În cele din urmă, poezia ce închide tomul, *Criticilor mei*, marchează de fapt un mijloc de protejare a operei, indiferent de viziunea descendenţilor. Aşadar, tomul semnat de Maiorescu nu este un simplu inventar poetic, ci o listă biografică perfect închegată.

Situaţia mitului eminescian din perspectiva abordării ediţiei la care am făcut trimitere relevă o axare asupra identităţii poetului. Astfel se resimte o abordare în cheie identitară personală, însă din perspectiva criticului junimist. Critica de după anii 2000 a încercat în mod constant să implementeze centrarea pe context. Prin această orientare s-a observat faptul că mitul eminescian se diminua într-o oarecare măsură, justificându-se în special modificarea personalităţii poetului. În contrast cu cea reală, atitudinea „pro-indentitară" şi „pro-naţională" rămâne încă legată de rădăcinile specificului naţional. Avem în acest caz o perspectivă duală asupra figurii poetului Mihai Eminescu. Identificăm astfel „*cadrul realului eminescian*" (s. n.), care se conturează prin mărturiile contemporanilor cu privire la personalitatea poetului, odată cu „*cadrul fictivului eminescian*" (s. n.) ce se caracterizează prin atribuirea de caracteristici concludente individualităţii artistului.

O direcţie identică de abordare a propus şi Iulian Costache prin raportul mască *vs* sosie, mai ales prin exemplificarea dintre „eroul eponim" (autorul poemului *Luceafărul* este un „erou cu biografie proprie") *vs* „erou civilizator" (Eminescu, „Luceafărul poeziei româneşti" – opera devine sosie, având ea însăşi o structură simbolică) (*ibidem*: 231-232). Această direcţie relevă de fapt o substituire deplină a poetului prin operă. Nu putem discuta despre o neglijare a personalităţii prin operă, ci mai degrabă despre o omitere contextuală, o evitare a personalului. Însă în studiul de faţă nu „cadrul

realului eminescian" constituie miza analizei, ci clarificarea modului de receptare a mitului eminescian. Totodată, o edificare a mitului ca procedeu cultural va susţine pe deplin demersul analizei.

În *Trilogia culturii*, mai precis în capitolul „Geneza metaforei şi sensul culturii", Lucian Blaga constata existenţa a două tipuri de mituri, şi anume „mituri semnificative", ce accentuează semnificaţiile printr-un echivalent de ordin logic, şi „mituri trans-semnificative", ce conturează un fapt, însă fără marca logică (Blaga, 1969: 291). Deţine „mitul eminescian" posibilitatea de a se încadra într-una dintre cele două categorii? Aplicând viziunea specificului naţional, observăm faptul că, de-a lungul timpului, i-au fost atribuite poetului trăsături definitorii caracteristice acestei abordări. Produsul mitic eminescian se încadrează pe deplin în perimetrul „miturilor semnificative" datorită reprezentării „pro-naţionale", pe care Eminescu a obţinut-o fără a avea o influenţă directă. De asemenea, caracterul „pro-naţional" şi „pro-identitar" pe care societatea îl invocă, în definirea directorului de la *Timpul*, dobândeşte înfăţişarea sosiei, la fel cum opera eminesciană a luat locul identităţii poetului („Luceafărul poeziei româneşti") în analiza cercetătorului Iulian Costache.

De altfel, constructul eminescian a fost considerat un „mit cultural", cu toate că în mare parte descrierea şi conceptualizarea lui s-au oprit în preajma unor clişee interpretative precum: „Luceafărul poeziei româneşti", „omul deplin al culturii româneşti", „cel mai mare poet pe care l-a ivit...", „expresia integrală a sufletului românesc" (Bot, 2001: 12). Predilecţia către clişeu relevă o receptare ambiguă a personalităţii poetului, motiv pentru care criticii îi oferă lui Mihai Eminescu poziţia reprezentantului primordial al spaţiului românesc, al culturii în genere. Din acest punct se discută despre o asociere simbolică a individului ca pilon al culturii cu specificul naţional, mai concret ideea „pro-identitară" sau chiar „pro-naţională", însă printr-o ignorare a primei reprezentări sociale a individului Mihai Eminescu. În consecinţă, Ioana Bot motivează utilizarea clişeului ca fiind de fapt o receptare incompletă a culturii româneşti, modelul emines-

cian fiind plasat într-un cadru al „indicibilului”, susţinând totodată asumarea culturii româneşti. Altfel spus, Eminescu devine un model, cultura însăşi, de care individualităţile nu se pot despărţi: „Cu alte cuvinte, a vorbi despre Eminescu (mai ales) în clişee trădează persistenţa unei probleme de raportare a noastră, a culturii româneşti în genere, la modelul său dominant; nu trăim o depăşire a modelului, ci o incapacitate (încă) de a ne detaşa de el, o asumare pasională a lui, în negaţiile ca şi în afirmaţiile sale” (*idem*).

Aşadar, ambiguitatea la nivelul receptării operei eminesciene a condus spre confundarea acesteia cu spaţiul cultural românesc (*ibidem*: 39). Mitul eminescian a câştigat în acest mod înfăţişarea unui „mit cultural”[2], motiv pentru care cultul personalităţii a fost înlocuit cu cel al societăţii. Raportul mască *vs* sosie concretizat de Iulian Costache poate fi completat de un al treilea termen. Altfel spus, nu mai avem de-a face cu un „erou eponim” substituit de unul „civilizator”, de o mască înlocuită de propria sosie, ci de un erou cultural ce abandonează liniile premergătoare. Cu alte cuvinte, raportul mască *vs* sosie este continuat de al treilea termen definitoriu, şi anume conceptul. Triada caracterizează un întreg proces de transfigurare a personalităţii eminesciene. Creatorul a fost îndepărtat de propria creaţie, ca apoi, la rândul ei, opera să fie epurată pe deplin de reprezentarea „pro-indentitară” şi „pro-naţională”[3].

Interesant rămâne faptul că, în decursul timpului, imaginea culturală a poetului a fost prelucrată de toate orientările politice. De la sfârşitul secolului al XIX-lea până la finele secolului XX, mitul eminescian a fost abordat, în mare parte, în cheie politică. De pildă, în lucrarea *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit,* Lucian Boia stabileşte traseul formării „poetului naţional”. Din parcursul mitului, perioada comunistă este demnă de atenţie

---

[2] Mitul cultural reprezintă, după Christopher P. Champbell, acel „sistem creator de sens care serveşte la explicarea unor atitudini, comportamente şi ideologii ale unei societăţi” (Champbell, *apud* Bot, 2001: 24).

[3] Caracteristici tipice conceptului cultural.

datorită transfigurării continue pe care poetul o suferă. În plus, perioada socialistă relevă ruptura unui proces complet de receptare, acea parte care fragmentează înţelegerea operei poetice. După instaurarea dictaturii, anul 1948 a fost cel mai drastic. Momentul antinaţional îşi începea acţiunea de diminuare a imaginii poetului prin scoaterea din librării a volumelor de poezii. În acest sens, din anul 1946 până în 1948 nu a mai fost publicată nicio ediţie de poezii (Martinescu, *apud* Boia, 2015: 129). Totodată, manualele şcolare nu mai cuprindeau zonele politicului sau chiar ale naţionalismului, societatea dobândind din ce în ce mai sigur haina unei comunităţi închise atât în faţa trecutului, cât şi a viitorului veridic, opus celui socialist. Totuşi, poezia eminesciană a fost utilizată ca mijloc de propagandă. De pildă, poemul *Împărat şi proletar* a fost apropriat prin fragmentare de ideologia comunistă (*ibidem*: 132-133).

Spre deosebire de momentul antinaţional al erei comuniste, episodul naţionalist în cheie ideologică pare să redreseze orientarea integrală a caracterului „pro-naţional" şi „pro-identitar". Odată cu afirmarea independenţei faţă de Moscova (1964), dar şi cu noua epocă dictatorială (epoca Ceauşescu 1967), afirmarea naţionalismului prindea roade. Prin urmare, poziţia anterioară a lui Eminescu este readusă în discuţie. „Exponentul genial al fondului naţional românesc" (*ibidem*: 152) relevă astfel acel principiu tipic clişeului discutat anterior. Cu toate acestea, dimensiunile definitorii ale genezei naţionalismului (factorul dinastic şi factorul religios) nu se regăsesc în această perioadă eminesciană de concretizare a mitului tocmai din pricina acutizării ideologice. Specificitatea naţionalismului se modifică în această etapă. Lipsa religiosului, dar şi a monarhiei dinastice schimbă modul de percepţie. În altă ordine de idei, în cadrul realismului socialist, naţionalismul este un termen fără origini, un termen ce pare a fi gol. Or, sensul de origine a fost conservat, motiv pentru care mitul eminescian deţine şi astăzi, dar sub alte coordonate, caracteristica pro-naţională.

Fireşte, sacrificarea poetului a fost cea care a condus spre abordarea naţionalistă, care se îndepărtează de operă.

Omiterea personalităţii şi neînţelegerea operei a condus, după Mihai Zamfir, spre jertfirea identităţii eminesciene, dar într-o oarecare măsură şi spre dezintegrarea operei. Conform aceluiaşi devotat cercetător al operei eminesciene, cultul, mitul naţional nu a fost realizat numai de către reprezentanţii ideologiilor prezente în România secolului al XIX-lea, ci mai de grabă s-a acutizat în perioada comunistă, mai precis în jurul anilor ’60-’70. Astfel, perioada comunistă, împreună cu acea eră a descoperirii naţionalismului au condus la o sistematizare a personalităţii eminesciene. Pe de o parte, „oroarea de modernizare”, iar pe de altă parte, izolarea spaţiului românesc. Aceste două coordonate au contribuit la „sacrificarea lui Eminescu” (o sacrificare continuă), fără să aibă vreo legătură cu opera sa:

> „Întâlnim, din acest punct de vedere, o neaşteptată şi originală convergenţă între receptarea naţionalistă şi cea comunistă a lui Eminescu. Nu întâmplător a devenit simbolul absolut al naţiunii, al unei naţiuni abstracte, dincolo de timp, cel mai mare pot al secolului XIX: oroarea de modernizare, proprie viziunii naţionaliste, ca şi iluzia unei posibile izolări a ţării noastre, proprie comunismului de tip ceauşist, au alimentat sacrificarea lui Eminescu, fără nicio legătură, bineînţeles, cu literatura scrisă de acesta” (Zamfir, 2012: 318).

Nu putem discuta despre o dezintegrare completă a operei, ci mai degrabă despre o „izolare”. Mihai Zamfir susţinea faptul că întocmai claustrarea a condus către o specificitate aparte. Deşi opera pare a fi mereu închisă într-un cadru al indefinibilului, aceasta obţine, prin izolare, factorul unicităţii: „Global, opera eminesciană se plasează într-o «splendidă izolare» faţă de ceilalţi scriitori ai epocii, creând premisele unui sindrom al unicităţii” (*ibidem*: 340). Prin urmare, opera eminesciană poartă marca tipicităţii datorită închiderii în dimensiunea interpretărilor în cheie naţionalistă, izolarea fiind percepută literal numai pentru a justifica orientarea naţionalistă. Mitul eminescian devine, prin operă, un întreg proces identitar, nu numai pentru societate, ci şi pentru el însuşi.

Cu siguranţă, mitul eminescian deţine acea distincţie fundamentală dintre eu şi operă, distincţie ce a condus spre un proces total de substituire. De la „eroul eponim" al individualităţii, până la „eroul civilizator" al operei, raportul mască – sosie – concept a înlocuit în totalitate receptarea creaţiei poetice cu eroul cultural tipic conceptului. Însă acest lung demers nu ar fi fost posibil fără apelul la clişeu. „Cadrul fictivului eminescian" defineşte astfel orientările pro-naţionaliste şi pro-identitare existente în spaţiul analizelor literare. Aşadar, prin îmbinarea dintre geneza naţionalismului specifică spaţiului românesc, caracterul dual al relaţiei eu-operă („cadrul real eminescian" *vs* „cadrul fictiv eminescian"), triada conceptuală, dar şi intermitenţele politice din interpretări, mitul eminescian a deţinut, de-a lungul timpului, o viziune pro-identitară şi pro-naţională fără de care poetul nu ar mai fi fost cunoscut ca delegatul culturii, reprezentantul mitului cultural românesc.

## Bibliografie critică


Boia, Lucian, *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015.

Bot, Ioana, „Istoria şi anatomia unui mit cultural", în *Mihai Eminescu, poet naţional român – istoria şi anatomia unui mit cultural*, coordonator Ioana Bot, Editura Dacia, Cluj-Napoca 2001, pp. 11-107.

Costache, Iulian, *Eminescu. Negocierea unei imagini – construcţia unui canon, emergenţa unui mit*, Editura Cartea Românească, Bucureşti 2008.

Dobrogeanu-Gherea, C., *Eminescu*, în volumul al II-lea de *Studii critice*, ediţie adnotată şi comentată de Horia Bratu, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956, pp. 5-65.

Maiorescu, Titu, „Eminescu şi poeziile lui", în volumul *Critice*, Editura pentru literatură, ediţie îngrijită de Paul Georgescu şi Dominica Stoicescu, Bucureşti 1966, pp. 459-477.

Vatamaniuc, D., *Publicistica lui Eminescu 1877-1883, 1888-1889*, Editura Minerva, Bucureşti 1996.

Schifirneţ, Constantin, „Naţiunea română şi civilizaţia modernă în gândirea lui Eminescu", studiu introductiv în antologia *Mihai*

*Eminescu*, *Naţiunea română. Progres şi moralitate*, Editura Albatros, Bucureşti, 1999.

Zamfir, Mihai, „Mihai Eminescu (1850-1889). «Icoana» romantică”, în volumul I de la *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Polirom, Iaşi 2012; Cartea Românească, Bucureşti 2012, pp. 317-342.

## Bibliografie generală

Anderson, Benedict, *Comunităţi imaginate: reflexii asupra originii şi răspândirii naţionalismului*, traducere de Roxana Oltean, Ioana Postache, Editura Integral, Bucureşti, 2000.

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, ediţie îngrijită de Dumitru Ghişe, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1969.

Drace-Francis, Alex, *Geneza culturii române. Instituţiile scrisului şi dezvoltarea identităţii naţionale 1700-1900*, traducere de Marius-Adrian Hazaparu, Editura Polirom, Iaşi, 2016.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, Bucureşti 2003.

***Abstract***

The study looks into the perception of Mihai Eminescu’s identity and literary works over time. Protruding from his literary works and political articles, the national identity manifested into a way of thinking of its own. Furthermore, Eminescu’s personality was associated with the national myth; an aggregate of Romanian attitudes and values. Thus the national myth combines its characteristics with the poet’s temperament, sensibility and perspectives. In other words, the article emphasizes the substitution of the author with his literary work and ultimately with the culture itself.

# *Recenzii*

# Contribuţii editoriale ieşene în eminescologia de ieri şi de astăzi

*Livia IACOB*
(liviaiacob@gmail.com)

Într-un an menit să readucă în atenţia publicului larg idei atât de vii în conştiinţa înaintaşilor noştri, cum este aceea a simbolizării fiinţei naţionale prin recursul la o figură emblematică, anume poetul naţional, constatăm cu tristeţe că prezentul nu face, din cauza nejustificatelor sale excese politice, în niciun chip cinste trecutului. În această istorie cu multe necunoscute care este viaţa noastră de zi cu zi, pentru iubitorii de carte pare să mai stea încă în picioare un refugiu: lectura. Însă despre cum şi mai ales ce alegem să citim ne-am putea pronunţa destul de rezervat, o dată ce relaxarea şi dezvoltarea necontrolată a pieţei editoriale postdecembriste, pe principiile manipulării şi al vandabilităţii, au condus la pierderea unor categorii până atunci fidele de cititori.

Totuşi, împotriva acestor forme fără fond (care astăzi poartă numele unor edituri cu sediu deseori fictiv, al unor proiecte mai mult sau mai puţin europene, al unor colecţii existând doar pe hârtie sau, de ce nu, al unor autori de best-seller-uri de peste ocean în spatele cărora se ascund în fapt conaţionali lipsiţi de har), instituţiile cu greutate culturală consfinţită prin tradiţie luptă cu puţinele mijloace pe care le mai au la dispoziţie. Editura Junimea din Iaşi este una dintre ele, iar de curând a împlinit rotunda şi frumoasa vârstă de cincizeci de ani. Prin constanţa şi chiar încăpăţânarea sa de a aduce în faţa cititorilor români autori români, în ciuda riscurilor financiare sau de imagine, aceasta răspunde, peste

vremuri, dezideratului junimist care pune semnul egalităţii între termenii sinonimi centenarului pe care tocmai l-am omagiat: cultură naţională, literatură naţională, limbă naţională.

Colecţia *Eminesciana*, care cuprinde studii dedicate creaţiei, dar şi biografiei lui Mihai Eminescu şi care adună volumele de critică, istorie şi hermeneutică poate cele mai de succes dedicate acestuia ne aminteşte, înainte de orice, de frumoasele gânduri din publicistica eminesciană, după care „hârtia reprezintă posibilitatea nescrisă a oricărei idei geniale”. Datorându-şi dezvoltarea contribuţiei sagace a regretatului profesor universitar de la Literele ieşene Mihai Drăgan, astăzi colecţia este coordonată, într-o adevărată punte peste spaţiu şi timp, de academicienii Mihai Cimpoi şi Eugen Simion, alături de care îi regăsim pe Theodor Codreanu şi Valentin Coşereanu. De-a lungul timpului, au existat trei serii circumscrise în diacronie ale colecţiei, astăzi adăugându-li-se cea de a patra, a vorbirii mature şi în deplină libertate despre Mihai Eminescu, poetul pe care nevoia unei (adesea) forţate mitologii naţionale tinde să-l transforme într-un autor puţin citit şi, la drept vorbind, şi mai puţin înţeles în rândurile tinerei generaţie.

Într-o primă serie, cea cuprinsă între anii 1974 şi 1989, trebuie menţionate apariţiile monografiilor astăzi devenite lectură obligatorie a oricărui cititor, mai mult sau mai puţin specializat, al literaturii române: *Mihai Eminescu: studii şi articole* semnată de G. Ibrăileanu, o ediţie îngrijită şi prefaţată de Mihai Drăgan; *Mihai Eminescu* de Tudor Vianu, cu o prefaţă de Al. Dima, ediţie îngrijită de Virgil Cuţitaru, *Viaţa lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu şi *Mihai Eminescu* a lui M. Dragomirescu, sub îngrijirea comparatistului Leonida Maniu, *Mihai Eminescu* a lui E. Lovinescu, *Eminescu* de Vladimir Streinu sau *M. Eminescu* înfăţişat de Gala Galaction. Simpla enumerare a acestor titluri dă fiori, constituind prin sine însăşi semnul ineluctabil al valorii sub semnul căreia creaţia eminesciană, dar şi studiul acesteia trebuie aşezate pentru posteritate. În fapt, colecţia *Eminesciana* a contribuit, prin calitatea studiilor şi prin pasiunea şi acribia

autorilor care le semnează, la constituirea, în literatura română de specialitate, a acelei discipline de studiu care este, la urma urmei, *eminescologia*. Lucrul acesta a fost posibil şi graţie privirii *dinafară* a operei şi biografiei lui Mihai Eminescu, o privire căreia îi datorăm în egală măsură constituirea, apoi consfinţirea unui mit naţional în toată regula. În 1977 Alain Guillermou tipăreşte la Iaşi *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, însoţindu-şi demersul hermeneutic cu un cuvânt înainte către cititorii români, apoi, în 1978, Amita Bhose, cea care avea să înveţe limba română pur şi simplu pentru a-l citi pe poet, dă o nouă înţelegere interesului pentru orientalistică pe care îl manifestase, începând cu perioada burselor de la Viena şi Berlin, pe atunci încă tânărul autor în *Eminescu şi India*.

Totodată, contribuţia mediului academic la dezvoltarea reţelei de interpretări şi semnificaţii în care universul eminescian se dovedeşte a fi atât de rodnic este marcantă şi se face vizibilă cu precădere în volumele colective care înregistrează dezbateri vii şi palpitante în universităţi din şi dinafara României, precum *Eminescu după Eminescu. Comunicări prezentate la Colocviul organizat de Universitatea din Paris-Sorbona (12-15 martie 1975)*, un volum îngrijit de Dimitrie Păcurariu. *Mihai Eminescu în critica italiană*, cu texte alese şi traduse de Radu Boureanu şi Titus Pîrvulescu, se alătură ediţiei îngrijite de Traian Diaconescu ce pune în dialog *Eminescu şi clasicismul greco-latin* în 1982 sau volumului reunind articole şi studii despre cum a devenit vizibil *Eminescu în critica germană* (1985), transformându-se, în fapt, în tot atâtea documente ale unei epoci de fervoare culturală pentru care perioada junimistă constituia o provocare atât prin ideile novatoare în ceea ce priveşte categoria esteticului, cât şi prin dezideratul libertăţii culturale şi teritoriale sub semnul căruia aşezase, la final de secol XIX, conştiinţa naţională atât de greu încercată în anii grei ai dictaturii comuniste. Ani în care a face vorbire despre Eminescu însemna, printre altele, şi a-ţi asuma un gest eliberator, cu toate riscurile. Aşa cum o fac I. Negoiţescu în *Poezia lui Eminescu*, Edgar Papu în 1979 şi Eugen Todoran în *M. Eminescu:*

*epopeea română*, Mihai Drăgan în *Mihai Eminescu. Interpretări* şi Ştefan Avădanei în *Eminescu şi literatura engleză* sau Dumitru Irimia în *Limbajul poetic eminescian.*

O a doua serie adună volumele apărute între 1990 şi 2000, în rândul cărora s-au bucurat de o mare atenţie din partea publicului larg de cititori, dar şi a instituţiilor de prestigiu, care le-au distins cu importante premii, studii precum *Eminescu şi inter-textul romantic* semnat de Marina Mureşanu Ionescu, *Narcis şi Hyperion. Eminescu, Poet al fiinţei. Poem critic* de Mihai Cimpoi sau *Mihai Eminescu, poet tragic* al Ioanei Em. Petrescu, un reper sistemic pentru critica anilor postdecembrişti. Din cea de-a treia serie, circumscrisă intervalului 2000-2013, ne-au reţinut atenţia în mod particluar studiul lui Pompiliu Crăciunescu *Eminescu: paradisul infernal şi transcosmologia*, *Căminarul* lui Mircea Radu Iacoban din 2012, *Basarabia eminesciană* de Theodor Codreanu şi *Con-vieţuirea cu Eminescu* purtând semnătura lui Adrian Dinu Rachieru.

Astăzi, cea de-a patra serie a colecţiei Eminesciana aduce în spaţiul public volume despre care vom auzi vorbindu-se, cu certitudine, mulţi ani de acum încolo. Pornind de la inspiratele spuse ale acelui mare îndrăgostit de manuscrisele lui Mihai Eminescu, pe care le preţuia, aş îndrăzni să spun, la fel de mult, de obsesiv precum poetul însuşi care a fost Constantin Noica („Tot ce-i reuşeşte, şi chiar ce nu-i reuşeşte omului, se obiectivează într-un vis încremenit. Poate că şi caietele acestea ale lui Eminescu sunt, într-un fel, un vis încremenit”), *Jurnalul cu Noica şi manuscrisele Eminescu* pe care îl propunea, în 2018, Valentin Coşereanu instituie o perspectivă interesantă şi inedită, cea a muzeografului, asupra celebrei *lăzi cu manuscrise* în care poetul îşi păstra, alături de capodopere, şi ideile năvalnice iscate în miez de noapte, trăind acut şi mereu spaima de-a nu le pierde. „Celebra ladă cu manuscrise, aflăm din cartea muzeograului de la Ipoteşti, pe care poetul a purtat-o de la o gazdă la alta în toate împrejurările vieţii sale (nomade prin natura lucrurilor), conţinea la predarea ei, după moartea poetului, un număr de caiete întregi (mai mici sau mai mari, cumpărate de Eminescu însuşi

din librăriile vremii sau confecţionate de el), precum şi foi volante, pe care nu a apucat să le sistematizeze. De la debut şi până în 1883, Eminescu a publicat în total şaizeci şi cinci de poezii. În ladă se adaugau *nimicuri neînsemnate*, cum îi scria lui Iacob Negruzzi în 1871, pe care le trimitea, totuşi, după şlefuiri şi cizelări, *Convorbirilor* Junimii ieşene. S-au adăugat, la acestea, gânduri alese, reflecţii şi aforisme, traduceri şi însemnări, articole de presă şi dicţionare de rime, etimologii până la urzeala cuvântului, culegeri de folclor etc." (pp. 9-10). Un episod deosebit de sensibil, emoţionant şi interesant deopotrivă dinspre finalul vieţii lui Eminescu, ce s-ar putea dovedi atât de util predării sale în şcoală, cu condiţia ca dascălii de astăzi să facă minimul efort de a parcurge volumul semnat cu modestie şi reverenţă de Valentin Coşereanu, reverenţă în faţa memoriei aceluia care îi scria lui Slavici, pe 12 octombrie 1877, într-un moment în care acesta din urmă îl chema să vină la Bucureşti, că-i este greu s-o facă, adăugând cu autoironia-i bine ştiută: „Am şi bagaje: cărţi, manuscripte, ciobote vechi, lăzi cu şoareci". Iată că nevoia de document autentic este şi astăzi, precum odinioară, la fel de prezentă, iar cei capabili să îi dea un sens concret, utilitarist vin, cum altfel, din lada înzestrată cu amintiri a muzeelor naţionale…

Tot astfel, pentru a-l cunoaşte pe Eminescu gazetarul şi pentru a parcurge temele mari ale publicistului, risipite în ziarele şi revistele vremii, de la *Curierul de Iaşi*, *Timpul* şi până la *Convorbiri literare* sau *Fântâna Blanduziei*, o posibilă întâlnire e facilitată de studiile cuprinse în *Eminescu, ziarist politic* sub iscălitura lui Cassian Maria Spiridon. Căci, rezistând tentaţiei premiselor prefabricate, printre care şi butada conform căreia într-un poet atât de sensibil la coagularea unui romantism genuin, românesc e greu de descoperit ziaristul polemic, contestatar, publicistul, de această dată, iară nu poetul Cassian Maria Spiridon propune o iscusită şi deconcertantă înseriere a articolelor eminesciene în funcţie de temele lor. Aşa se face că îl descoperă, cu egal interes, pe cel care ar fi putut devenit, într-un secol agitat şi vizual ca al nostru, un excelent *reporter de investigaţie*, dispus să-şi

dedice mare parte din timpul existenţial alocat unei zile faptului divers şi descoperirii cauzelor, precum şi efectelor acestuia în conştiinţa colectivă, pe termen lung, mediu sau imediat. Maniera în care apar, cum sunt descrise, dar şi dezbătute idei de mare impact în epocă precum cultura şi naţiunea, religia în publicistica eminesciană, toate acestea se regăsesc, în ordinea lor istorică, extrem de corect, căci neutru înfăţişate şi analizate în discursul celui ce conduce, astăzi, destinele *Convorbirilor literare*… Politica guvernului, monarhia constituţională, Transilvania, Bucovina şi Dobrogea sau politica Parlamentului ori munca şi socialismul în viziunea ziaristului Eminescu îşi află şi ele locul între copertele volumului care se încheie, cum era şi firesc, cu o evocare a lui Eminescu la *Convorbiri literare*, din care aflăm şi că „Eminescu a fost cel care i-a îndemnat să scrie şi să publice pe Slavici şi Creangă şi tot el i-a introdus în cercul Junimii şi în paginile *Convorbirilor literare* pe cei doi scriitori, dar şi pe Caragiale, prietenul lui din adolescenţă. *Convorbirile literare* îi sunt profund îndatorate, graţie petului revista şi-a îmbogăţit paginile nu doar cu lirica sa, dar şi cu capodoperele celor trei scriitori, toţi consideraţi şi recunoscuţi şi astăzi între marii clasici ai literaturii naţionale: Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale. Cei patru au impus prin paginile publicate în *Convorbiri literare* canonul literar prefigurat sintetic la 1871-1872 în *Direcţia nouă* publicată de Maiorescu în mai multe numere din *Convorbiri literare* (6, 13, 14 din 1871 şi 6, 7 din 1972)" (p. 373).

Prin aceste studii, dar şi prin celelalte ce vor vedea de acum înainte lumina tiparului în cadrul seriei Eminesciana găzduite de Editura Junimea din Iaşi, asupra cărora vom reveni cu certitudine într-un viitor apropiat pentru a-i aşeza faţă în faţă, alături de profesorul universitar şi publicistul Doru Scărlătescu, pe *Eminescu şi iluziile eminescologiei*, oraşul celor şapte coline ne transmite, înainte de toate, un îndemn. Un îndemn la neutralitate şi ponderaţie în faţa avalanşei detractorilor, dar şi a zelatorilor lui Eminescu, atât de nocivi justei măsuri de care avem nevoie în analiza autorilor canonici. În cuvintele publicistului, aşa cum trans-

par ele din *Timpul*, în iarna lui 1880, acest îndemn s-ar putea traduce astfel: „Cititorii ştiu bine că suntem gura adevărului; iar dacă avem graiul aspru, asprimea aceasta o considerăm ca un corectiv în contra vicierii spiritului public”.

# Mihai Eminescu: bibliografie selectivă
# – 2018 –

*Camelia STUMBEA, Irina MELINTE, Mirela NICA*
Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, Iaşi
Departamentul Cercetare şi Informare Bibliografică

## A. OPERĂ

EMINESCU, Mihai. **Ah, cerut-am de la zodii.** În: *Poezia* (Iaşi), An. 23, 2018 toamnă, nr. 3 (85), p. 251.
Tema numărului: Poezie şi clarviziune.

EMINESCU, Mihai. **Ai noştri tineri…** În: *Poezia* (Iaşi), An. 23, 2018 iarnă, nr. 4 (86), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi virtute.

EMINESCU, Mihai. **Atât de dulce… (poezii postume)** / coperta Iurie Cojocaru. Caracal: Hoffman, 2018, 266 p.

EMINESCU, Mihai. **Au pays du ciel des eaux; Glose; Mélancolie /** traduceri de Liliana Cora Foşalău. În: *Poezia* (Iaşi), An. 23, 2018 toamnă, nr. 3 (85), p. 121-125.
Tema numărului: Poezie şi clarviziune. Poeziile se regăsesc sub titlul generic: „Poeme româneşti în limbi străine”.

EMINESCU, Mihai. **Basarabia şi ruşii.** În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 27, 2018 mart., nr. 11 (305), p. 12-13.
Articol preluat din *Timpul,* iunie 1878.

EMINESCU, Mihai. **Cele mai frumoase pagini**. Bucureşti: Coresi, 2018, 120 p.

EMINESCU, Mihai. **Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 dec., nr. 12 (276), p. 200.

EMINESCU, Mihai. **Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 ian., nr. 1 (214), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Cu gîndiri şi cu imagini**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 23, 2018 primăvară, nr. 1 (83), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi profeţie.

EMINESCU, Mihai. **De câte ori, iubito… = Chaque fois, mon amour…; Din valurile vremii… = Hors des vagues du temps…** / traducere de Jean-Louis Courriol. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 7-8-9 (291-292-293), p. 124.
Poeziile se regăsesc sub titlul generic: „Mihai Eminescu în traducerea lui Jean-Louis Courriol."
„Poemele *De câte ori iubito, Din valurile vremii* au apărut în traducerea lui Jean-Louis Courriol în volumele: Mihai Eminescu, *Poezii / Poèsies*, Mihai Eminescu, Bucureşti: Cartea Românească, 1987; în volumele cu acelaşi titlu editate la editura Paralela 45 din Piteşti în perioada 2000-2018, precum şi în volumul: Mihai Eminescu, *Poezii / Poèsies*, Mihai Eminescu, Paris: Edition Non Lieu, 2015."

EMINESCU, Mihai. **De ce nu-mi vii.** În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 8, 2018 oct., nr. 10 (85), p. 10.

EMINESCU, Mihai. **Doină…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 dec., nr. 12 (97), p. 23.

EMINESCU, Mihai; MICLE, Veronica. **Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit: corespondenţă inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle: scrisori din arhiva familiei Graţiela şi Vasile Grigorcea**. Ediţie îngrijită, transcriere, note şi prefaţă de Christina Zarifopol-Illias. Ediţia a 3-a. Iaşi: Polirom, 2018, 511 p.

EMINESCU, Mihai. **Eu nu cred nici în Iehova**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 23, 2018 vară, nr. 2 (84), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi păcat.

EMINESCU, Mihai. **Frumoasă-i… (poezii postume)** / coperta Iurie Cojocaru. Caracal: Hoffman, 2018, 290 p.

EMINESCU, Mihai. **Glossă**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 iun.-iul., nr. 6-7 (219-220), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Kabita = Poezii** / traducere de Amita Bhose. Ediţie bilingvă română-bengali. Bucureşti: Cununi de stele, 2018, 176 p.

EMINESCU, Mihai. **La Bucovina**. Ediţia a 2-a revăzută de Dimitrie Vatamaniuc şi Nicolae Cârlan. Suceava: Editura Lidana, 2018, 351 p.

EMINESCU, Mihai. **La steaua = To The Star** / în engleză de Andrei Bantaş. În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 iul., nr. 7 (115). Supliment: „România din Canada", p. 7.

EMINESCU, Mihai. **Melancolie (fragment)**. În: *Orizont* (Timişoara), An. 30, 2018 ian., nr. 1 (1629), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Memento mori (fragment)**. În: *Dunărea de Jos* (Galaţi), 2018 iun., nr. 196, p. 30.

EMINESCU, Mihai. **[Nădejde şi-ntărire…].** În: *Dialoguri secrete: cum se roagă scriitorii şi personajele lor* / Ioana Pârvulescu; desene de Mihail Coşuleţu. Bucureşti: Humanitas, 2018, p. 135-136.

EMINESCU, Mihai. **Oda (în metru antic)** = **Oda (en métrica antigua)**. În: *Rapsodia* (Sibiu), 2018 apr., nr. 164, p. 21.
„Din volumul «Poesii alese», de Mihai Eminescu, tradus de Mario Castro Navarette – Chile, în limba spaniolă."

EMINESCU, Mihai. **Opera poetică**. Ediţia a 2-a. Alcătuirea notelor, dicţionar de nume proprii, glosar, bibliografie de Horia Zava. Chişinău: Gunivas, 2018, 992 p.

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Bucureşti: Exigent, 2018, 328 p.

EMINESCU, Mihai. **Poezii** / coperta Iurie Cojocaru. Caracal: Hoffman, 2018, 244 p.

EMINESCU, Mihai. **Poezii = Poezje: traduceri în limba polonă** / studiu introductiv şi ediţie îngrijită de Nicolae Mareş. Iaşi: Junimea, 2018, 176 p. (Eminesciana. Bibliofil; 4)

EMINESCU, Mihai. **Poezii şi proză**. Ediţia a 2-a. Bucureşti: Astro, 2018, 216 p.

EMINESCU, Mihai. **Privesc oraşul-furnicar**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 29, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (323-324), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Proză** / coperta Iurie Cojocaru. Caracal: Hoffman, 2018, 302 p.

EMINESCU, Mihai. **Proză**. Cluj-Napoca: Europontic, 2018, 160 p.

EMINESCU, Mihai. **Publicistică literară: *Convorbiri literare*; *Curierul de Iaşi*; *Timpul*; *Fântâna Blanduziei*** / Eminescu; selecţie, note şi prefaţă de Cătălin Cioabă şi Ioan Milică. Bucureşti: Humanitas, 2018, 532 p.

EMINESCU, Mihai. **Que les étoiles s'allument / Lumineze stelele; S'en est allé le temps… / Sunt ani la mijloc; Dehors l'automne… / Afară-i toamnă; Sur les cimes / Peste vârfuri; Car toutes les choses du monde sont éternelles / Căci eterne sunt ale lumii toate; Seul le poète / Numai poetul** / traduceri de Liliana Cora Foşalău. În: *Poezia* (Iaşi), An. 23, 2018 vară, nr. 2 (84), p. 91-93.
Tema numărului: Poezie şi păcat. Poeziile se regăsesc sub titlul generic: „Poeme româneşti în limbi străine".

EMINESCU, Mihai. **Rugăciunea unui dac**. În: *Contemporanul – ideea europeană* (Bucureşti), An. 29, 2018 febr., nr. 2 (791), p. 14.

EMINESCU, Mihai. **Sur les cimes; Dehors l'automne…; J'entends sonner minuit; Ta langue, elle est si pauvre; Car toutes les choses du monde sont éternelles** / traduceri de Liliana Cora Foşalău. În: *Poezia* (Iaşi), An. 23, 2018 primăvară, nr. 1 (83), p. 76-77.
Tema numărului: Poezie şi profeţie. Poeziile se regăsesc sub titlul generic: „Poeme româneşti în limbi străine".

EMINESCU, Mihai. **Şapte poezii mai puţin cunoscute**. Ediţie îngrijită de Mihai Costin. Oneşti: Magic Print, 2018.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 ian., nr. 1 (86), p. 2.
Rubrica: *Domnul Eminescu scris-a.*
Articole preluate din *Timpul*, 24 septembrie 1881, 27 septembrie 1881, 29 septembrie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 febr., nr. 2 (87), p. 2.
Rubrica: *Domnul Eminescu scris-a.*
Articole preluate din *Timpul*, 4 octombrie 1881, 9 octombrie 1881, 10 octombrie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 mart., nr. 3 (88), p. 2.
Rubrica: *Domnul Eminescu scris-a.*
Articole preluate din *Timpul*, 22 octombrie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 apr., nr. 4 (89), p. 2.
Rubrica: *Domnul Eminescu scris-a.*
Articole preluate din *Timpul*, 16 octombrie 1881, 17 octombrie 1881, 30 octombrie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 mai, nr. 5 (90), p. 2.
Rubrica: *Domnul Eminescu scris-a.*
Articole preluate din *Timpul*, 31 octombrie 1881, 17 noiembrie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 iun., nr. 6 (91), p. 2.
Rubrica: *Domnul Eminescu scris-a.*
Articole preluate din *Timpul*, 4 noiembrie 1881, 8 noiembrie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 iul., nr. 7 (92), p. 2.
Rubrica: *Domnul Eminescu scris-a.*
Articol preluat din *Timpul*, 11 noiembrie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 aug., nr. 8 (93), p. 2.

Rubrica: *Domnul Eminescu scris-a.*
Articol preluat din *Timpul*, 28 noiembrie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 sept., nr. 9 (94), p. 2.
Rubrica: *Domnul Eminescu scris-a.*
Articol preluat din *Timpul*, 1 decembrie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 oct., nr. 10 (95), p. 2.
Rubrica: *Domnul Eminescu scris-a.*
Articole preluate din *Timpul*, 25 noiembrie 1881, 1 decembrie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 nov., nr. 11 (96), p. 2.
Rubrica: *Domnul Eminescu scris-a.*
Articol preluat din *Timpul*, 6 decembrie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Trecut-au anii…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 iun., nr. 6 (91), p. 15.

EMINESCU, Mihai. **Zum Stern; Oh, Mutter…** / Übersetzt von Christian W. Schenk. În: *Poezia* (Iaşi), An. 23, 2018 iarnă, nr. 4 (86), p. 83-84.
Tema numărului: Poezie şi virtute. Poeziile se regăsesc sub titlul generic: „Poeme româneşti în limbi străine”.

**Calendarul nostru pe 1918** / texte de Mihai Eminescu; Nicolae Iorga; Alexandru Vlahuţă; Bogdan Petriceicu Haşdeu; Ion Creangă; Barbu Ştefănescu Delavrancea; Ion Luca Caragiale. Ediţie anastatică. Bârlad: Editura Sfera, 2018, 160 p.

## B. ISTORIE ŞI CRITICĂ LITERARĂ

AGACHE, Catinca. **Mihai Eminescu şi idealul naţional de Unire (I)**. În: *Limba română* (Chişinău), An. 28, 2018, nr. 1-2 (243-244), p. 116-133.
http://www.limbaromana.md/numere/d108.pdf

AGACHE, Catinca. **Mihai Eminescu şi idealul naţional de Unire (II)**. În: *Limba română* (Chişinău), An. 28, 2018, nr. 3-4 (245-246), p. 39-45.

http://www.limbaromana.md/numere/d111.pdf

ALEXANDU, Ara; ŞIŞMANIAN, Dana. **Eminescu restituit: o „versiune integrală” a *Luceafărului*.** În: *Vatra* (Târgu Mureş), 2018, nr. 1-2 (562-563), p. 15-23.
Conţine şi poezia „Luceafărul” în 148 de strofe.

ALUI GHEORGHE, Adrian. **Amiaza cărţilor junimiste.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (37-38), p. 98-101.
Cernătescu, Radu. „Antiparadisul lui Mihai Eminescu”. Iaşi: Junimea, 2017; Iacob, Ioan. „Arc poetic transatlantic: Mihai Eminescu – Edgar Allan Poe”. Iaşi: Junimea, 2017; Stănciulescu, Mirela. „O legătură inexplicabilă”. Iaşi: Junimea, 2017.

AMBRUŞ, Elena. **Simbolistica apei în poezia *Lacul* de Mihai Eminescu**. În: *Asachiana* (Iaşi), An. 5, 2018, vol. 8, p. 81-84.
https://bjiasi.ro/wp-content/uploads/2014/01/ASACHIANA-8.pdf

ANCA, George. **Duşyanta, Hyperion, Călin – personaje avatare.** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 mai, nr. 5 (218), p. 78-79.

ANCA, George. **Eminescu şi Kalidasa.** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 iun.-iul., nr. 6-7 (219-220), p. 78-81.

ANDREI, Petruş. **„Mihai Eminescu - O sută una de poezii”**. În: *Plumb* (Bacău), An. 13, 2018 ian., nr. 130, p. 3, 5.
Eminescu, Mihai. „O sută şi una de poezii” / selecţie, studiu introductiv, schiţă biografică, notă asupra ediţiei de Theodor Codreanu. Bucureşti: Editura Academiei Române, 2017.

**Aureliu Goci: Mihai Eminescu – identitate şi semnificaţie**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 14, 2018, nr. 1 (54), p. 39.
Goci, Aureliu. „Mihai Eminescu – identitate şi semnificaţie”. [S.l.]: Editura Betta, 2017.
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2018/03/anul-xiv-2018-nr-1-541.pdf

BACINSCHI, Vadim. **Mihai Eminescu: scrisori de la Kuialnik şi Odesa**. Galaţi: Axis Libri, 2018, 63 p.

BACINSCHI, Vadim. **Mihai Eminescu: scrisori de la Kuialnik şi Odesa (texte comentate) (I)**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 ian., nr. 1 (265), p. 112-116.
Vadim Bacinschi, autorul lucrării „«…Irosit printre ruşi»: Mihai Eminescu la Kuialnik şi Odesa" (Bucureşti: Editura Dacoromână, 2015), revine „la tema aflării lui M. Eminescu la Kuialnik şi Odesa, mai precis la scrisorile expediate de el prietenilor de la Iaşi".

BACINSCHI, Vadim. **Mihai Eminescu: scrisori de la Kuialnik şi Odesa (texte comentate) (II).** În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 febr., nr. 2 (266), p. 125-129.

BACIU, Gheorghe. **Mihai Eminescu: realităţi şi erori**. Chişinău: [s. n.], 2018, 172 p.

BĂBAN, Gavril Vasile. **The „Narrative Fantastic" – concepts of Mihai Eminescu and Umberto Eco.** În: *Journal of Romanian Literary Studies,* 2018, vol. 13, p. 431-437.

BĂLAN, Alina. **În amintirea eternă a lui Eminescu – 168 de ani de la naşterea Poetului Naţional**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An. 10, 2018 ian. 15.
https://luceafarul.net/c-in-amintirea-eterna-a-lui-eminescu-168-de-ani-de-la-ani-de-la-nasterea-poetului-national-x

BEJINARIU, Petru. **Adevăruri ale ştiinţelor naturii în opera lui Mihai Eminescu** / cuvânt înainte: acad. Dimitrie Vatamaniuc. Suceava: [s.n.], 2018, 200 p.

BENGEAN, Florin. **Mihai Eminescu, despre Praznicul Învierii lui Hristos.** În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 apr., nr. 4 (112), p. 56.

BENGEAN, Florin. **Miron Cristea şi opera eminesciană.** În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 iul., nr. 7 (115), p. 34.

**Biserica Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavril – Singura biserică ortodoxă din lume dedicată memoriei unui poet**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 1-2-3 (285-286-287), p. 179-180.

BOLDEA, Iulian. **Eterna reîntoarcere la textul eminescian**. În: *Apostrof* (Cluj-Napoca), An. 29, 2018, nr. 6 (337), p. 19.

Ştefănescu, Alex. „Eminescu, poem cu poem. La o nouă lectură". Bucureşti: Allfa, 2017.

BOSTAN, Mircea. **Să ne amintim despre…** În: *Plumb* (Bacău), An. 13, 2018 ian., nr. 130, p. 2.
Referiri la Mihai Eminescu.

BRAIA, Cezar. **Eminescu, ideea naţională şi visul Unirii celei Mari**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 14, 2018, nr. 4 (57), p. 1, 5-6.
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2018/11/anul-xiv-2018-nr-4-57c2a0.pdf

BUSUIOC, Nicolae; CIMPOI, Mihai. **Eminescu – poet al fiinţei**. În: *Oglinzile cetăţii: dialoguri de ieri şi de azi (Iaşi - Chişinău)* / Nicolae Busuioc; cuvânt însoţitor de Ioan Holban. Iaşi: Junimea; Chişinău: Ştiinţa, 2018, p. 79-84. (Dialog XXI)

BUSUIOC, Nicolae; DRĂGAN, Mihai. **Eminescu este un model absolut în toate**. În: *Oglinzile cetăţii: dialoguri de ieri şi de azi (Iaşi - Chişinău)* / Nicolae Busuioc; cuvânt însoţitor de Ioan Holban. Iaşi: Junimea; Chişinău: Ştiinţa, 2018, p. 144-148. (Dialog XXI)

BUZAŞI, Ion. **D. Vatamaniuc şi cercetarea ardelenismului eminescian. In memoriam**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 aug. 31, nr. 39, p. 4.
„D. Vatamaniuc lasă amintirea unui istoric literar extrem de laborios; exemplar în probitatea şi exactitatea datelor de istorie literară şi, în sfârşit, în *pasiunea de-o viaţă* pentru cercetarea vieţii şi operei lui Eminescu – ceea ce îi conferă, mai mult decât altora, onoranta denumire pentru istoric literar – *de eminescolog*."

BUZAŞI, Ion. **O bibliografie Veronica Micle.** În: *Viaţa românească* (Bucureşti), An. 113, 2018, nr. 9.
Goia, Laura. „Veronica Micle: bibliografie". Cluj-Napoca: Şcoala Ardeleană, 2018.
http://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/09/o-bibliografie-veronica-micle/

CĂLUGĂRU, Geo. **O carte scrisă cu dragoste pentru creaţia lui Mihai Eminescu.** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 aug., nr. 8 (93), p. 20-21.

Ceapoiu, Florica Gh.; Chelu Madeva, Florian. „Din laboratorul lui Mihai Eminescu: sonetul". Bucureşti: Muzeul Literaturii Române, 2018.

CĂTANĂ, Bianca Andreea. **Aşteptare şi creaţie la Eminescu.** În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 iun., nr. 6 (114), p. 4-5.

CÂMPAN, Diana. **Mihai Eminescu – Houses, faces and imaginings beyond his own myth.** În: *Journal of Romanian Literary Studies,* 2018, vol. 13, p. 179-188.

CEAPOIU, Florica Gh.; CHELU MADEVA, Florian. **Din laboratorul lui Mihai Eminescu: sonetul: lucrare tehnică şi estetică** / prefaţă: Florica Gh. Ceapoiu; cuv. lămuritor: Florian Chelu Madeva. Bucureşti: Editura Muzeul Literaturii Române, 2018, 536 p.

CEAPOIU, Florica Gh. **Din laboratorul lui Mihai Eminescu: sonetul (IV): Veneţia (cca 1878-1879).** În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 ian., nr. 1 (265), p. 117-122.
Articolul conţine şi variante ale sonetului „Veneţia": „Nici dulci chitare…", „Nu dulci nocturne…", „Veneţia moartă n-are zvon…", „Veneţia doarme. Blânda apei larmă…", „Veneţia doarme…", „Pe murii trişti ai anticei Veneţii", „Ai nopţii aburi învelesc subţire…", „Ai nopţii aburi…".

CEAPOIU, Florica Gh. **Din laboratorul lui Mihai Eminescu: sonetul (V) – Veneţia (cca 1879-1880).** În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 febr., nr. 2 (266), p. 130-135.
Articolul conţine şi variante ale sonetului „Veneţia": „Pe zidul sfînt al anticei Veneţii", „Răsare luna, dînd văpaie ceţii", „Muri mărirea anticei Veneţii", „S-a stins viaţa…", „S-a stins viaţa…", „S-a stins minunea anticei Veneţii".

CEIA, Valy. **Vis eminescian**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 10-11-12 (294-295-296), p. 123-126.
Despre vis şi realitate în creaţia eminesciană.

CERNĂTESCU, Radu. **Recitind *Luceafărul*.** În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 10-11-12 (294-295-296), p. 117-119.
Referiri la şase versuri din poemul eminescian „Luceafărul".

CERNĂTESCU, Radu. **Viena lui Eminescu. Magul lui Odin şi varga lui fermecată.** În: *Viaţa românească* (Bucureşti), An. 113, 2018, nr. 1-2, p. 11-14.
Rubrica: Eminescu – 168.

CHELARIU, Silvia-Ofelia. **O diacronie a eminescianismului poeziei române.** În: *Pro Saeculum* (Focşani), An. 17, 2018 ian. 15-mart. 1, nr. 1-2 (125-126), p. 96-97.

CHISCOP, Liviu. **Eminescu – 168. Identitatea dintre poet, patrie şi popor - idee centrală în „Mai am un singur dor”**. În: *Plumb* (Bacău), An. 13, 2018 ian., nr. 130, p. 2-3.

CHISCOP, Liviu. **Teze existenţialiste în „Glossa” lui Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 1-2-3 (285-286-287), p. 175-178.

CIFOR, Lucia. **Douăzeci de ani de eminescologie.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 7-15.

CIFOR, Lucia. **O lectură eminesciană a trecutului cultural românesc. Momentul „Epigonii”**. În: *Caietele de la Putna*, XI, 2018, nr. 11, p. 48-58.

CIFOR, Lucia. **Posibile influenţe ale scrierilor patristice asupra operei eminesciene. Alegorie şi alegoreză**. În: *Philologica Jassyensia* (Iaşi), An. 14, 2018, nr. 2 (28), p. 35-46.

CIFOR, Lucia. **Un cărturar entuziast şi un devot al operei lui Eminescu.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 165-168.
Secţiunea: In memoriam Puiu Ioniţă.

CIFOR, Lucia. **Unitate şi ipseitate prin limbă, în viziunea lui Eminescu**. În: *Caietele de la Putna*, XI, 2018, nr. 12, p. 29-36.

CIMPOEŞU, Fănică; FERBINŢEANU, Marilena. **Decriptând un catren: Eminescu şi mediul de idei ştiinţifice ale secolului său**.

În: *Revista Bibliotecii Academiei Române* (Bucureşti), An. 3, 2018 ian.-iun., nr. 1, p. 23-47.
Analiza catrenului eminescian „Cristalografie”.
http://revista.biblacad.ro/wp-content/uploads/2018/10/2018-3-1-02.pdf

CIMPOI, Mihai. **Cartea vieţii lui Mihai Eminescu**. Târgovişte: Bibliotheca, 2018, 274 p.

CIMPOI, Mihai. **Concepţia despre lume a lui Eminescu.** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 aug., nr. 8 (221), p. 5-7.

CIMPOI, Mihai. **Eminescu în oglinzile retrovizoare ale Marii Uniri.** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 ian., nr. 1 (214), p. 5-7.

CIMPOI, Mihai. **Eminescu la Centenarul Marii Uniri.** În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 8, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (76-77), p. 6.

CIMPOI, Mihai. ***Eminescu Universalul.* Un fenomenolog al receptării operei eminesciene.** În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 iun., nr. 6 (114), p. 3-4.
Copilu-Copillin, Dumitru. „Eminescu Universalul”. Târgovişte: Bibliotheca, 2016.

CIMPOI, Mihai. **Întâlnirea estetică şi fiinţială cu Eminescu.** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 sept., nr. 9 (222), p. 5-9.

CIMPOI, Mihai. **Întâlnirea estetică şi fiinţială cu Eminescu: studiu introductiv.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 mai-iun., nr. 5-6 (41-42), p. 108-112.

CIMPOI, Mihai. **Mihai Eminescu: dicţionar enciclopedic**. Ediţia a 2-a, revăzută şi adăugită. Chişinău: Gunivas, 2018, 800 p.: il., fig., fot., portr.

CIMPOI, Mihai. **Personalitatea lui Eminescu.** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 iun.-iul., nr. 6-7 (219-220), p. 7-10.

CIUCESCU, Doru. **Prin versuri ca „Era (steaua) pe când nu s-a zărit” şi „Azi o vedem, şi nu e”, Mihai Eminescu l-a precedat pe Albert Einstein în Teoria relativităţii?** În: *Plumb* (Bacău), An. 14, 2018 iun., nr. 135, p. 15.

CÎNTEC, Oltiţa. **Mihai Eminescu, criticul teatral**. În: *Suplimentul de cultură* (Iaşi), An. 14, 2018 ian. 13-19, nr. 590, p. 7.

CODREANU, Theodor. **Basarabia eminesciană**. Bucureşti: Ideea Europeană, 2018, 448 p. (Istoria mentalităţilor)

CODREANU, Theodor. **Creştinismul eminescian (I).** În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 ian., nr. 1 (265), p. 96-100.

CODREANU, Theodor. **Creştinismul eminescian (II).** În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 febr., nr. 2 (266), p. 115-119.

CODREANU, Theodor. **Creştinismul eminescian (III).** În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 mart., nr. 3 (267), p. 112-118.

CODREANU, Theodor. **De la malpraxis la patologia informaţională**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 10-11-12 (294-295-296), p. 107-112.
Ene, Virgil. „Mihai Eminescu între geniu şi nebunie. O patografie adevărată”. Timişoara: Editura Brumar, 2018; Dulciu, Dan Toma. „Mihai Eminescu. Nevropatii atipice. Aspecte de patologie informaţională”. Viena: [s.n.], 2018; Baciu, Gheorghe. „Mihai Eminescu: realităţi şi erori”. Chişinău: [s.n.], 2018.

CODREANU, Theodor. **Dimitrie Vatamaniuc: ultime gânduri**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 29, 2018 mai-iun., nr. 5-6 (327-328), p. 27-29.
Dimitrie Vatamaniuc, „patriarhul eminescologiei româneşti, ultimul mare editor al integralei Eminescu, finalizată în 2011, căreia i-a dedicat patru decenii de cercetare şi evaluare critică. Destinul de editor, de istoric şi critic literar al lui Dimitrie Vatamaniuc se confundă cu o parte esenţială a postumităţii lui Eminescu”.

CODREANU, Theodor. **Eminescu în viziunea lui Vintilă Horia**. În: *Caietele de la Putna*, XI, 2018, nr. 11, p. 228-236.

CODREANU, Theodor. **Eminescu n-a fost singur**. În: *Contemporanul – ideea europeană* (Bucureşti), An. 29, 2018 ian., nr. 1 (790), p. 12-13.
„Conservatorismul naţional, vrem a spune, este, din perspectiva ontologiei arheului, de sorginte eminesciană. De aceea, capitolul-pilot al cărţii lui Mircea Platon este cel care afirmă, chiar prin titlu, că Eminescu nu era singur: «În acest sens, Eminescu nu era singur, el fiind parte a unei falange de scriitori, istorici şi gânditori […] care au luptat cot la cot pentru identitatea şi deci pentru drepturile naţiunii române în zorii modernităţii».”
Platon, Mircea. „Elitele şi conştiinţa naţională”. Bucureşti: Contemporanul, 2017.

CODREANU, Theodor. **Eminescu şi Basarabia dreptului**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 1-2-3 (285-286-287), p. 170-174.
„Studiul *Basarabia* este publicat în cinci numere din «Timpul», între 3 şi 14 martie 1878, când între Turcia şi Rusia s-au încheiat preliminariile păcii de la San Stefano (19 februarie / 3 martie). […] *Dreptul* este cheia studiului *Basarabia* şi Eminescu face o demonstraţie fără cusur, unică în literatura de specialitate.”

CODREANU, Theodor. **Eminescu şi Dobrogea, la 1878**. În: *Ex Ponto* (Constanţa), An. 16, 2018 ian.-mart., nr. 1 (57), p. 7-11.

CODREANU, Theodor. **Iarăşi despre bolile şi geniul lui Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 7-8-9 (291-292-293), p. 114-119.

CODREANU, Theodor. **Sonetele eminesciene**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 4-5-6 (288-289-290), p. 102-105.

COJOCARU, Andrei Victor. **Jurnal cu Noica şi manuscrisele Eminescu.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 177-180.
Coşereanu, Valentin. „Jurnal cu Noica şi manuscrisele Eminescu”. Iaşi: Junimea, 2018.

COLOŞENCO, Mircea. **Sonetele lui M. Eminescu („Adânca mare”; „Afară-i toamnă”)**. În: *Limba română* (Chişinău), An. 28, 2018, nr. 5-6 (247-248), p. 31-40.
http://www.limbaromana.md/numere/d113.pdf

CONDREI, Elena. **Cu faţa spre universalitate. Eminescu şi eminescologia azi**. Botoşani: Editura Geea, 2018, 184 p.

CONDREI, Elena; ŢICALO, Ioan. **„Trei destine astrale: Eminescu, Creangă, Veronica – interviuri cu Ioan Ţicalo”**. Botoşani: Editura Geea, 2018, 184 p.

CONSTANTINESCU, Viorica S. **Elemente ale dacismului eminescian.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 19-24.

COPCEA, Florian. **Acad. Mihai Cimpoi: Mihai Eminescu sau noua ipostază a geniului (I).** În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 nov., nr. 11 (119), p. 7-8.

COPCEA, Florian. **Acad. Mihai Cimpoi: Mihai Eminescu sau noua ipostază a geniului (II).** În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 dec., nr. 12 (120), p. 6-7.

COPCEA, Florian. **Mihai Eminescu sau noua ipostază a Geniului.** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 nov., nr. 11 (96), p. 20.
Cimpoi, Mihai. „Mihai Eminescu: dicţionar enciclopedic”. Ediţia a 2-a. Chişinău: Gunivas, 2018.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu în circuitul universal. Predicţii adeverite (2).** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 mai, nr. 5 (218), p. 80-81.

CORBU, Daniel. **Eminescu şi misiunea christică pentru poporul român**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 10-11-12 (294-295-296), p. 113-114.
Despre publicistica eminesciană cu referire la Basarabia.

COSTACHE, Lucian. **Eminescu unifică… (I).** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 ian., nr. 1 (86), p. 15-16.

COSTACHE, Lucian. **Eminescu unifică… (II).** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 febr., nr. 2 (87), p. 19-21.

COSTACHE, Lucian. **Eminescu unifică… (III).** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 mart., nr. 3 (88), p. 17-18.

COSTACHE, Lucian. **Eminescu unifică… (IV).** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 apr., nr. 4 (89), p. 15-17.

COSTACHE, Lucian. **Eminescu unifică… (IV).** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 mai, nr. 5 (90), p. 15.

COŞEREANU, Valentin. **Cronologie Eminescu. Viaţa, opera, contextul sociocultural raportate la manuscrise şi amintirile contemporanilor (II).** În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2018, nr. 1 (363), p. 35-47.

COŞEREANU, Valentin. **Cronologie Eminescu. Viaţa, opera, contextul sociocultural raportate la manuscrise şi amintirile contemporanilor (III).** În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2018, nr. 2 (364), p. 38-52.

COŞEREANU, Valentin. **Cronologie Eminescu. Viaţa, opera, contextul sociocultural raportate la manuscrise şi amintirile contemporanilor (IV).** În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2018, nr. 3 (365), p. 65-80.

COŞEREANU, Valentin. **Cronologie Eminescu. Viaţa, opera, contextul sociocultural raportate la manuscrise şi amintirile contemporanilor (V).** În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2018, nr. 4 (366), p. 65-80.

COŞEREANU, Valentin. **Cronologie Eminescu. Viaţa, opera, contextul sociocultural raportate la manuscrise şi amintirile contemporanilor (VI).** În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2018, nr. 5 (367), p. 64 -74.

COŞEREANU, Valentin. **Cronologie Eminescu. Viaţa, opera, contextul sociocultural raportate la manuscrise şi amintirile contemporanilor (VII).** În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2018, nr. 6 (368), p. 51-60.

COŞEREANU, Valentin. **Cronologii şi simbioze poetice (II)**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 7-8-9 (291-292-293), p. 125-128.

Referiri la poeziile eminesciene „Horia” şi „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie”.

COŞEREANU, Valentin. **Cronologii şi simbioze poetice eminesciene**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 febr., nr. 2 (266), p. 120-124.

COŞEREANU, Valentin. **Cronologii şi simbioze poetice eminesciene (II)**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 mart., nr. 3 (267), p. 119-123.

COŞEREANU, Valentin. **Cronologii şi simbioze poetice eminesciene (III)**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 apr., nr. 4 (268), p. 122-127.

COŞEREANU, Valentin. **Cronologii şi simbioze poetice eminesciene (IV)**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 mai, nr. 5 (269), p. 124-129.

COŞEREANU, Valentin. **Jurnal cu Noica şi manuscrisele Eminescu**. Iaşi: Junimea, 2018, 196 p. (Eminesciana; 94)

COŞEREANU, Valentin. **Poezii – Mihai Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 4-5-6 (291-292-293), p. 115-120.
Conţine variante ale poeziilor „O călărire în zori” şi „Din străinătate”, însoţite de „cronologii şi simbioze poetice”.

COTESCU, Diana; NEDELCEA, Tudor. **Eminescu şi China = Eminescu and China = Āimǐnèisīkù hé zhōngguó** / prefaţă: Constantin Lupeanu. Craiova: Scrisul Românesc, 2018, 67 p.

COURRIOL, Jean-Louis. **Eminescu în traducere**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 7-8-9 (291-292-293), p. 122-123.

CRĂCIUN, Christian. **Partea nevăzută a lunii**. În: *Orizont* (Timişoara), An. 30, 2018 iun., nr. 6 (1634), p. 12.
Eminescu, Mihai. „Publicistică literară”. Selecţie, note şi prefaţă de Cătălin Cioabă şi Ioan Milică. Bucureşti: Humanitas, 2018.

CRĂCIUNESCU, Pompiliu. **Elemente pentru o epistemologie literară în *Fragmentarium* (1)**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 4-5-6 (288-289-290), p. 106-112.

CRĂCIUNESCU, Pompiliu. **Elemente pentru o epistemologie literară în *Fragmentarium* (2)**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 7-8-9 (291-292-293), p. 110-114.

CRĂCIUNESCU, Pompiliu. **Eminescu. Paradisul infernal şi transcosmologia** / prefaţă de Basarab Nicolescu. Ediţia a 2-a, revăzută. Iaşi: Junimea, 2018, 295 p. (Eminesciana; 96)

CRĂCIUNESCU, Pompiliu. ***Noua viaţă mentală* sau chipul absent.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 iul.-aug., nr. 7-8 (43-44), p. 93-96.
„Finalul volumului «Eminescu. Paradisul infernal şi transcosmologia», în curs de reeditare la «Junimea»”.

CREŢU, Nicolae. **Eminescu: versul, poemul, Poetul**. În: *Baaadul literar* (Bârlad), An. 12, 2018 ian.-iun., nr. 5-6 (42-43), p. 37-39.

CRISTEA, Dan. **Eminescu, pas cu pas.** În: *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti), 2018 mart., nr. 3 (1093), p. 11.
Ştefănescu, Alex. „Eminescu, poem cu poem”. Bucureşti: Editura Allfa, 2017.

CRISTEA, Dan. **Istorie literară şi nu numai**. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti), 2018 sept., nr. 9 (1099), p. 3.
Vornicu, Mihai. „Statui de hârtie: studii şi impresii asupra literaturii române”. Cluj-Napoca: Casa Cărţii de Ştiinţă, 2018.

CRISTEA, Dan. **Surâsul lui Eminescu**. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti), 2018 ian., nr. 1 (1091), p. 2.
„Mulţi dintre evocatorii şi memorialiştii poetului au remarcat […] «zâmbetul» de pe chipul lui Eminescu, amestec de inocenţă şi melancolie, de scepticism şi reverie.”

CRISTEA, Tudor. **O carte vie.** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 ian., nr. 1 (214), p. 11-12.
Ştefănescu, Alex. „Eminescu poem cu poem”. Bucureşti: Allfa, 2017.

CRISTEA-ENACHE, Daniel. **Eminescu, azi**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 febr. 9, nr. 7, p. 10.
Ştefănescu, Alex. „Eminescu, poem cu poem”. Bucureşti: Editura Allfa, 2017.

CRISTEA-ENACHE, Daniel. **Retorice**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 aug. 10, nr. 37, p. 9.
Despre cele două ediţii ale volumului: Zamfir, Mihai. „Din secolul romantic". Bucureşti: Cartea Românească (1989 şi 2018), care includ şi studii dedicate lui Eminescu. „Apărut după faza a doua a romantismului european, Eminescu nu ilustrează decât sporadic romantismul *Biedermeier*. «Retardarea» cronologică e de fapt o «ieşire din cronologie», fiindcă poetul nostru aderă la prima fază sau treaptă («genuină, nativă şi genială») a romantismului. Afini îi sunt deci nu poeţii de la 1850, ci Novalis şi Hölderlin."

CUBLEŞAN, Constantin. ***Arc poetic transatlantic: Mihai Eminescu – Edgar Allan Poe***. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 mart., nr. 3 (175), p. 9.
Iacob, Ioan. „Arc poetic transatlantic: Mihai Eminescu – Edgar Allan Poe". Iaşi: Junimea, 2017.

CUBLEŞAN, Constantin. **Din marile iubiri ale literaturii române**. În: *Poesis* (Satu Mare), An. 29, 2018 ian.-febr.-mart., p. 13-14.
Referiri la cartea „Scriitori, cărţi, muze. Ipostaze ale discursului amoros în literatura română" (Iaşi: TipoMoldova, 2017), în care autorul, Gheorghe Glodeanu, cercetează şi corespondenţa Mihai Eminescu - Veronica Micle.

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu din perspectivă esoterică.** În: *Steaua* (Cluj-Napoca), An. 69, 2018 oct., nr. 10 (840), p. 44-45.
Dan, Elena. „Nenţeles rămas-a gândul: adevăruri absolute în poezia lui Eminescu". Bucureşti: Semne, 2018.

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu – istoricul comentariilor filosofice**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 iul., nr. 7 (179), p. 6, 9.
Munteanu, Ştefan. „O istorie a opiniilor privind filosofia lui Eminescu": vol. I. Bucureşti: Eikon, 2017.

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu – o dimensiune speculativ**ă. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 sept., nr. 9 (181), p. 10.
Cernătescu, Radu. „Antiparadisul lui Mihai Eminescu". Iaşi: Junimea, 2017.

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu – *Poem cu poem***. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 iun., nr. 6 (178), p. 11.

Ştefănescu, Alex. „Eminescu, poem cu poem. La o nouă lectură”. Bucureşti: Editura Allfa, 2017.

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu – Poezia ca „poveste” a armoniei**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 ian., nr. 1 (173), p. 5.
Eminescu, Mihai. „O sută şi una de poezii” / selecţie, studiu introductiv, schiţă biografică, notă asupra ediţiei de Theodor Codreanu. Bucureşti: Editura Academiei Române, 2017.
„Studiul introductiv – *Poezia ca «poveste» a armoniei* – construit pe patru paliere teoretice demonstrative, este, poate, cea mai sintetică şi cea mai la obiect (polemică în acelaşi timp) prezentare critică a poeziei lui Eminescu, din ultima vreme.”

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu – Universul ocult**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 dec., nr. 12 (184), p. 5-6.
Dan, Elena. „Nenţeles rămas-a gândul: adevăruri absolute în poezia lui Eminescu”. Bucureşti: Semne, 2018.

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu, ziarist politic**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 apr., nr. 4 (176), p. 10.
Spiridon, Cassian Maria. „Eminescu, ziarist politic”. Iaşi: Junimea, 2018.

CUBLEŞAN, Constantin. ***Întoarcere la Eminescu*. Lecturi de popularizare**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 nov., nr. 11 (183), p. 9.
Manta, Mircea. „Întoarcere la Eminescu”. Braşov: Transilvania Expres, 2013.

CUBLEŞAN, Constantin. **Jurnalul facsimilării caietelor manuscris**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 mai, nr. 5 (177), p. 9-10.
Coşereanu, Valentin. „Jurnal cu Noica şi manuscrisele Eminescu”. Iaşi: Junimea, 2018.

CUBLEŞAN, Constantin. **O nouă lectură din sonetele eminesciene**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 aug., nr. 8 (180), p. 6.
Ceapoiu, Florica Gh.; Chelu Madeva, Florian. „Din laboratorul lui Mihai Eminescu: sonetul”. Bucureşti: Editura Muzeul Literaturii Române, 2018.

CUBLEŞAN, Constantin. **Senzaţionalul ca istorie?** În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 febr., nr. 2 (174), p. 9.

Manega, Miron. „Eminescu: agent secret, traficant de cărţi interzise şi alte necunoscute din viaţa marelui poet”. Bucureşti: Editura Geto Dacii, 2017.

DAN, Elena. **Nenţeles rămas-a gândul: adevăruri absolute în poezia lui Eminescu**. Bucureşti: Semne, 2018, 298 p.

DAVID, Ioan. **Jurnalul „Junimea” – unicat al patrimoniului naţional.** În: *Academica* (Bucureşti), An. 28, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (327-328), p. 75-77.
Alocuţiune susţinută la simpozionul „Doi făuritori ai culturii române: Titu Maiorescu şi Mihai Eminescu” (6 octombrie 2017, Zrenjanin şi 7 octombrie 2017, Timişoara).

DIACONESCU, Traian. **Eminescu şi tîlcul fabulei lui Menenius Agrippa.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (37-38), p. 50-51.

DIACONU, Mircea A. **I. Negoiţescu şi marii scriitori ai Junimii. Privire de ansamblu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An 36, 2018, nr. 1-2-3 (285-286-287), p. 165-169.
Comentarii critice referitoare la Eminescu şi Junimea în scrierile lui I. Negoiţescu.

DINCOV, Maria. **Eminescu în eternitate.** În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 iul., nr. 7 (115). Supliment: „România din Canada”, p. 5-7.
Articol despre „statuile şi busturile dedicate poetului Mihai Eminescu, presărate prin ţară sau prin lume”.

DODU IEREMIA, Iudita. **Eminescu în muzica românească**. În: *Cafeneaua literară* (Piteşti), An. 15, 2018 dec., nr. 12 (190), p. 26-27.
„Muzicalitatea inimitabilă a poeziei eminesciene i-a inspirat fericit pe compozitorii noştri, care au dat la iveală o serie întreagă de madrigale, coruri, poeme simfonice, opere şi, îndeosebi, lieduri pe versurile «sfântului prea curat al ghiersului românesc», cum îl numea Arghezi.”

DORIAN, Gellu. **Somnul tulburat al poetului**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 10-11-12 (294-295-296), p. 1-2.
Despre o cerere de deshumare, la 129 de ani de la moartea poetului Mihai Eminescu, pentru a cerceta cauza morţii acestuia.

**Dr. Constantin Popasu (1856–1933) între Medicină şi amintirile legate de Eminescu şi Caransebeş**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 14, 2018, nr. 2 (55), p. 45.
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2018/04/anul-xiv-2018-nr-2-55.pdf

DULCIU, Dan Toma. **Mihai Eminescu. Nevropatii atipice: aspecte de patologie informaţională**. Ediţie bibliofilă. Viena: [s.n.], 2018, 380 p.

DUMITRU, Anastasia. **Alex. Ştefănescu: întoarcerea la textul eminescian**. În: *Ex Ponto* (Constanţa), An. 16, 2018 apr.-iun., iul.-sept., nr. 2-3 (58-59), p. 21-24.
Ştefănescu, Alex. „Eminescu, poem cu poem: Doina; Împărat şi proletar; Glossă; Epigonii; O mamă". Bucureşti: Editura Allfa, 2016.

ENE, Virgil. **Mihai Eminescu între geniu şi nebunie. O patografie adevărată**. Timişoara: Editura Brumar, 2018, 340 p.

FASSEL, Horst. **La un nou început**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 iun., nr. 6 (270), p. 108-111.
„Cartea *Eminescu în critica germană* a mai fost publicată la Iaşi (Junimea, 1985). Acum pornim din nou la drum şi vom încerca să comemorăm pe unul din editori [Sorin Chiţanu] (a), menţionînd, în acelaşi timp, direcţia în care a evoluat cercetarea operei lui Eminescu în Germania şi în studiile de limba germană din România (b)."

FERCU, Ion. **„O istorie a opiniilor privind filosofia lui Eminescu": Ştefan Munteanu**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 55, 2018 ian., nr. 581, p. 4.
Munteanu, Ştefan. „O istorie a opiniilor privind filosofia lui Eminescu": vol. I. Bucureşti: Eikon, 2017.

FIRAN, Florea. ***Amintiri despre Eminescu***. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 nov., nr. 11 (183), p. 19.
Ştefanelli, Teodor V. „Amintiri despre Eminescu: cu o ilustraţiune, facsmile şi anexe". Craiova: Scrisul Românesc, 2018.

FIRAN, Florea. **Dimitrie Vatamaniuc. Eminescolog în descendenţa lui Perpessicius**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 sept., nr. 9 (181), p. 21.
„Personalitatea criticului şi istoricului literar Dimitrie Vatamaniuc este legată în primul rând de finalizarea ediţiei integrale a operei lui Mihai

Eminescu iniţiată de Dumitru S. Panaitescu – Perpessicius în 1939 şi cercetată până la pierderea vederii acestuia, continuată de Al. Oprea, Petru Creţia şi alţi cercetători.”

FIRAN, Florea. **Eminescu - „Amintiri” de Teodor V. Ştefanelli**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 sept., nr. 9 (181), p. 1, 3-4.
Ştefanelli, Teodor V. „Amintiri despre Eminescu”. Bucureşti: Institutul de Arte Grafice „C. Sfetea”, 1914.

FLUTUREL, Elena. **Repere eminesciene pe drumuri europene (jurnal de călătorie)**. Iaşi: Princeps Multimedia, 2018, 250 p.

FLUTUREL, Vasile. ***Scrisori din prezentul meu* de Lucia Olaru Nenati**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 29, 2018 mart.-apr., nr. 3-4 (325-326), p. 71-72.
Olaru-Nenati, Lucia. „Scrisori din prezentul meu. Publicistică”. Botoşani: Mediapress, 2015.
„Volumul beneficiază de o simetrie (am numi-o strategică) obţinută prin plasarea la cele două extreme a două articole referitoare la poetul nostru naţional […] *Eminescu – omul datoriei* şi *Publicistul Eminescu* (ambele purtând data de 15 iunie, din 2013 şi respectiv 2015). Între aceste două texte îşi etalează valenţele informative şi formative toate celelalte, 81 la număr (între care şi alte câteva inspirate de amintirea lui Eminescu: *Cugetând la cauza sfârşitului eminescian*; *Eminescu, omul mai-mult-ca-perfectului iubirii*; *Ziua Naţională a Culturii Române la Botoşani*) […]”

GALBEN, Cornel. **Temeiurile folclorice în poetica eminesciană**. În: *Plumb* (Bacău), An. 13, 2018 ian., nr. 130, p. 3-4.
Drăgan, Gheorghe. „Poetică eminesciană: temeiuri folclorice”. Iaşi: Junimea, 1989.

GĂUREAN, Vasile. **Mihai Eminescu: Femeia statuară, marmoreeană**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An. 10, 2018 ian. 13.
„Fără a avea intenţia exhaustivităţii, e cert că motivul ovidian al fiinţei iubite, marmoreene, a rodit bogat în ogorul poeziei eminesciene, fiind, statistic măcar, cel mai frecvent.”
https://luceafarul.net/c-mihai-eminescu-femeia-statuara-marmoreeana-x

GÂRBEA, Horia. **În jurul unui sonet de Eminescu**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 oct. 19, nr. 46, p. 7.
Despre sonetul eminescian postum „Sătul de lucru”.

GEORGESCU, N. **Cum l-am editat pe Eminescu: din tainele scrisului românesc.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 17 (52), 2018 apr., nr. 4 (430), p. 11.

GEORGESCU, N. **Cum l-am editat pe Eminescu: din tainele scrisului românesc.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 18 (53), 2018 mai, nr. 5 (431), p. 10.

GEORGESCU, N. **Cum l-am editat pe Eminescu: din tainele scrisului românesc.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 18 (53), 2018 iun., nr. 6 (432), p. 12.

GEORGESCU, N. **Cum l-am editat pe Eminescu: din tainele scrisului românesc.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 18 (53), 2018 iul., nr. 7 (433), p. 13.

GEORGESCU, N. **Cum l-am editat pe Eminescu: din tainele scrisului românesc.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 18 (53), 2018 aug., nr. 8 (434), p. 15.

GEORGESCU, N. **Cum l-am editat pe Eminescu: din tainele scrisului românesc.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 18 (53), 2018 sept., nr. 9 (435), p. 13.

GEORGESCU, N. **Cum l-am editat pe Eminescu: din tainele scrisului românesc.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 18 (53), 2018 oct., nr. 10 (436), p. 18.

GEORGESCU, N. **Cum l-am editat pe Eminescu: din tainele scrisului românesc.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 18 (53), 2018 nov., nr. 11 (437), p. 13.

GEORGESCU, N. **Cum l-am editat pe Eminescu: din tainele scrisului românesc.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 18 (53), 2018 dec., nr. 12 (438), p. 15.

GEORGESCU, N. **Eminescu şi autocenzura.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 17 (52), 2018 ian., nr. 1 (427), p. 11.

GEORGESCU, N. **Ghimpii paradisului în „Floare albastră”**. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti), 2018 apr., nr. 4 (1094), p. 16.
Referiri la poemul „Floare albastră”.

GEORGESCU, Nicolae. **Argument: izvorul şi fântâna (1).** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 ian., nr. 1 (214), p. 59-63.
Secţiunea: *Cronograf eminescian*.

GEORGESCU, Nicolae. **Argument: izvorul şi fântâna (2).** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 mart., nr. 3 (216), p. 62-64.
Secţiunea: *Cronograf eminescian*.

GEORGESCU, Nicolae. **Argument: izvorul şi fântâna (3).** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 mai, nr. 5 (218), p. 82-84.
Secţiunea: *Cronograf eminescian*.

GEORGESCU, Nicolae. **Argument: izvorul şi fântâna (4).** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 iun.-iul., nr. 6-7 (219-220), p. 82-85.
Secţiunea: *Cronograf eminescian*.

GEORGESCU, Nicolae. **Cum l-am editat pe Eminescu (I)**. În: *Limba română* (Chişinău), An. 28, 2018, nr. 3-4 (245-246), p. 109-117.
http://www.limbaromana.md/numere/d111.pdf

GEORGESCU, Nicolae. **Cum l-am editat pe Eminescu (II)**. În: *Limba română* (Chişinău), An. 28, 2018, nr. 5-6 (247-248), p. 20-25.
http://www.limbaromana.md/numere/d113.pdf

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu la Floreşti**. În: *Baaadul literar* (Bârlad), An. 12, 2018 ian.-iun., nr. 5-6 (42-43), p. 40-45.
Cârlugea, Zenovie. „Mihai Eminescu. Drumuri şi popasuri în Gorj”. Târgu Jiu: Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, 2016.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu şi autocenzura**. În: *Nord literar* (Baia-Mare), An. 16, 2018 iun., nr. 6 (181), p. 13.
Despre ediţiile şi editorii textelor eminesciene.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu şi Titu Maiorescu: legături şi tăieturi**. În: *Nord literar* (Baia-Mare), An. 16, 2018 iul.-aug., nr. 7-8 (182-183), p. 8.

GHILIMESCU, Ştefan Ion. **Eminescu în viziunea frivolă a lui Alexandru Paleologu**. În: *Acolada* (Satu Mare), An. 12, 2018 iun., nr. 6 (127), p. 14.
„Faţă de imaginea tradiţională a unui Eminescu sărac lipit, muncind prin redacţii până la epuizare, prost îmbrăcat, prost plătit, pururi îndrăgostit şi perdant ori bolnav de bolile lumii şi duhnind a tabac, l-am auzit pe Alecu Paleologu, al cărui bunic fusese în două rânduri directorul ziarului Timpul, unde Eminescu a fost primul redactor, făcând poetului un portret de o mare delicateţe şi luminozitate."

GLODEANU, Gheorghe. ***Insula şi marea la Mihai Eminescu şi Alexandru Macedonski***. În: *Nord literar* (Baia-Mare), An. 16, 2018 oct., nr. 10 (185), p. 4.
Răchişan, Delia-Anamaria. „Insula şi marea la Mihai Eminescu şi Alexandru Macedonski". Ediţia a 2-a revăzută şi adăugită. Cluj-Napoca: Editura Mega; Editura Argonaut, 2017.

GRIGURCU, Gheorghe. **Despre moartea scriitorilor.** În: *Viaţa românească* (Bucureşti), An. 113, 2018, nr. 4.
Conţine informaţii şi despre moartea poetului Mihai Eminescu.
http://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/04/despre-moartea-scriitorilor/

GROSU, T. **Marginalii eminesciene**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 10-11-12 (294-295-296), p. 115-117.
Referiri la versuri din poeziile: „Glossă" şi „Floare albastră".

GRUIA, Lucian. **Mihai Eminescu – drumuri şi popasuri în Gorj**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 14, 2018, nr. 1 (54), p. 40.
Cârlugea, Zenovie. „Mihai Eminescu – drumuri şi popasuri în Gorj". Târgu Jiu: Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Gorj, 2016.
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2018/03/anul-xiv-2018-nr-1-541.pdf

GRUSEA, Dragoş. **Clipa suspendată la Eminescu**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 iul. 27, nr. 34, p. 25.
„Şi într-adevăr, ideea clipei suspendate străbate întreaga operă a lui Eminescu. O întâlnim în primele pagini din *Sărmanul Dionis*, în ceea ce s-a numit «introducerea teoretică» a nuvelei […]. Regăsim aici ideea kantiană a unei reprezentări conţinute doar într-o clipă, numai că raportul este inversat: în vreme ce Kant pleacă de la clipa suspendată pentru a

ajunge la clipa orientată, adică la bucata întinsă de timp, Eminescu pleacă de la bucata de timp şi ajunge la clipa suspendată."

GRUSEA, Dragoş. **Clipa suspendată la Kant şi Eminescu**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 iul. 6, nr. 30-31, p. 26.
„Unele din temele sale poetice au rădăcini filosofice care nu au fost încă scoase la lumină. Una din aceste teme este «clipa suspendată», care apare în poezie în *Scrisoarea I*, în proză în *Sărmanul Dionis* şi în filosofie în manuscrisul *Încercări de metafizică idealistă a raporturilor constante în mişcarea eternă*. Originile acestui concept pot fi căutate în *Critica raţiunii pure*."

GRUSEA, Dragoş. **Eminescu şi „întrepătrunderea" lui Hegel**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 aug. 10, nr. 37, p. 27.
„Aceste «lumi» care ne străbat, cum sunt strămoşii, limba, naţiunea, ideile, arheii în genere, au şi ele trecutul lor, diferit de trecutul particular al fiecăruia şi deschid teritoriul *marilor întrepătrunderi*." Referiri la scrierile eminesciene: „Sărmanul Dionis", „Geniu pustiu" şi „Memento mori".

HAŞA, Gligor. **Ipotezele iubitei (femeii) în lirica eminesciană: fecioara.** În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 mai, nr. 5 (113), p. 8.

HERŞCOVICI, Lucian-Zeev. **Mihail Eminescu în ebraică şi idiş.** În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 ian., nr. 1 (109), p. 3-5.

HERŞCOVICI, Lucian-Zeev. **Mihail Eminescu în limbile ebraică şi idiş [1]**. În: *Rapsodia* (Sibiu), 2018 febr., nr. 162, p. 14-15.

HERŞCOVICI, Lucian-Zeev. **Mihail Eminescu în limbile ebraică şi idiş [2]**. În: *Rapsodia* (Sibiu), 2018 mart., nr. 163, p. 16-18.

HERŞCOVICI, Lucian-Zeev. **Mihail Eminescu în limbile ebraică şi idiş**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 iun., nr. 6 (270), p. 117-120.

HORVAT, Săluc. **Eminescu, mereu Eminescu**. În: *Nord literar* (Baia-Mare), An. 16, 2018 ian., nr. 1 (176), p. 4.
Cubleşan, Constantin. „Eminescu în reflexii critice". Craiova: Scrisul Românesc, 2017.

HORVAT, Săluc. **Repere eminesciene**. În: *Nord literar* (Baia-Mare), An. 16, 2018 mart., nr. 3 (178), p. 5.
Roşca, Nuţu. „Reflecţii eminesciene". Petrova: Editura „Ţara Maramureşului", 2017.

HULUBAŞ, Adina. **Perspectiva lui Mihai Eminescu asupra culturii tradiţionale. Note pe marginea antologiei *Despre limbă, cultură, teatru*.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 95-103.

IACOB, Livia. **Amărăciunea umorului eminescian**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 dec., nr. 12 (276), p. 101-103.
Drăgulănescu, Sebastian. „Eminescu şi comicul. Strategii şi stratageme artistice". Iaşi: Editura Alfa, 2012.

IACOB, Livia. **Loialitatea faţă de Eminescu şi apropierea de divin. Ineditul exegezei lui Puiu Ioniţă.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 169-173.
Secţiunea: In memoriam Puiu Ioniţă.

IACOB, Livia. **Loialitatea faţă de Eminescu şi apropierea de divin. Ineditul exegezei lui Puiu Ioniţă.** În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 iun., nr. 6 (270), p. 86-88.
Ioniţă, Puiu. „Eminescu, de la poetic la divin". Iaşi: Doxologia, 2014.

ILIE, Nicu. **Poet naţional. O expresie, doi termeni, patru concepte, nouăsprezece figuri.** În: *Cultura* (Bucureşti), 2018, nr. 6 (588), p. 3-19.
Articolul conţine şi fragmente din poezia „Scrisoarea I".

ILIESCU GHEORGHIU, Cătălina. **„Aproximación al texto poético eminesciano desde un enfoque traductológico de corte sociocultural"**. În: *Philologica Jassyensia* (Iaşi), An. 14, 2018, nr. 1 (27), p. 181-199.

ILIS, Florina. **Povestea lui Mihai Eminescu**. Iaşi: Editura Muzeelor Literare, 2018, 127 p. (Scriitori de poveste)

**„Integrala sonetului eminescian” (o reconstituire «atipică»)**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 14, 2018, nr. 2 (55), p. 5-6.
Ceapoiu, Florica Gh.; Chelu Madeva, Florian. „Din laboratorul lui Mihai Eminescu: sonetul”. Bucureşti: Editura Muzeul Literaturii Române, 2018.
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2018/04/anul-xiv-2018-nr-2-55.pdf

IONEL, Niculae. ***Doina* lui Mihai Eminescu (o doină a doinelor noastre).** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 sept., nr. 9 (222), p. 53-56.

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu – ultimul turneu teatral**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An. 10, 2018 ian. 11.
Despre „ultimul turneu de teatru la care Mihai Eminescu a participat în calitate de sufleor, secretar, maestru de cor, autor de cuplete şi chiar interpret”.
https://luceafarul.net/c-mihai-eminescu-ultimul-turneu-teatral-x

ISACHI, Petre. **Antiliteratura, cartea „din colbul şcolii” şi imaginarul eminescian (eseu)**. În: *Baaadul literar* (Bârlad), An. 12, 2018 oct.-dec., nr. 8 (45), p. 13-15.

ISACHI, Petre. **„Întâiul vers e dat de zei” sau capodopera ca teofanie**. În: *Baaadul literar* (Bârlad), An. 12, 2018 iul.-sept., nr. 7 (44), p. 16-17.
Despre poemul eminescian „Luceafărul”.

IVAN, Sorin. **The Metamorphoses of Eminescu's Reception in the Romanian Culture Area = Les métamorphoses de la réception d'Eminescu dans l'espace de la culture roumaine = Metamorfozele receptării lui Eminescu în spaţiul culturii româneşti**. În: *Studii de ştiinţă şi cultură* (Arad), An. 14, 2018 iun., nr. 2 (53), p. 37-47.

KORTUSOVÁ, Tereza. **Romantismul ceh şi românesc – Karel Hynek Mácha şi Mihai Eminescu.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (37-38), p. 52-54.

LAZAROVICI, Silvia. **Memoria literară botoşăneană. Eminescu, Mihai (Mihail Eminovici)**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An. 10, 2018 ian. 15.

„Text şi foto preluate integral din vol. *Scriitori şi publicişti botoşăneni: dicţionar biobibliografic* / Silvia Lazarovici. – Ed. a 3-a, rev. – Botoşani: Agata, 2017”.
https://luceafarul.net/memoria-literara-botosaneana-eminescu-mihai-mihail-eminovici

LIONTE, Ioana. **Arheologie textuală şi deveniri semantice în *Luceafărul. Text poetic integral*.** În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 sept., nr. 9 (273), p. 77-79.
Marian, Rodica. „Luceafărul. Text poetic integral”. Cluj-Napoca: Eikon, 2014.
„Prezentul volum este conceput, aşadar, drept o revenire la punctele cruciale pe care autoarea le elaborează în studiile anterioare, completând, prin noi argumente şi unghiuri de analiză, direcţiile hermeneutice care vizează simbolistica profundă a poemului eminescian […]”

LIONTE, Ioana. **Literatura mondială şi textul eminescian ca microcosm poetic**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 dec., nr. 12 (276), p. 104-105.

LIZAC, Dana**. Eminescu: o lectură închipuită la imnul homeric *Către Hermes* (I).** În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2018, nr. 6 (368), p. 41-50.
„Oferind o nouă interpretare a imnului homeric, eseul de faţă îşi propune să demonstreze în ce fel lectura acestui text a putut influenţa constituirea poeticii eminesciene.”

LIZAC, Dana**. Eminescu: o lectură închipuită la imnul homeric *Către Hermes* (II).** În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2018, nr. 7 (369), p. 59-70.

LUPEANU, Constatin. **S-au întâlnit trei titani**. În: *Contemporanul – ideea europeană* (Bucureşti), An. 29, 2018 oct., nr. 10 (799), p. 37.
„Acolo în Rai, Eminescu trebuie să fi participat la vreo reuniune literară împreună cu Li Bai și Du Fu. […] Institutul Cultural Român de la Beijing și Centrul de studii pentru Europa centrală și de răsărit, prin persoana eruditului profesor Ding Chao, au editat cartea *Eminescu, Poezii*, în română şi chineză, culegând cele mai reușite 50 de transpuneri în limba poeţilor Li Bai şi Du Fu, aparţinând remarcabililor cărturari Ge Baoquan, Xu Wende, Li Ninglai, Feng Zhicheng.”

MANDACHE, Bogdan Mihai. **Eminescu citit în cheie esoterică.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 mai-iun., nr. 5-6 (41-42), p. 68-69.

Cernătescu, Radu. „Antiparadisul lui Mihai Eminescu”. Iaşi: Junimea, 2017.

MANDACHE, Bogdan Mihai. **Noica şi comoara manuscriselor eminesciene.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 mart.-apr., nr. 3-4 (39-40), p. 74-75.
Coşereanu, Valentin. „Jurnal cu Noica şi manuscrisele Eminescu”. Iaşi: Junimea, 2018.

MANITTA, Giuseppe. **Îngerul căzut şi modernitatea literară. Eminescu şi Carducci (III)** / prezentare şi traducere: Costel Drejoi. În: *Acolada* (Satu Mare), An. 12, 2018 ian., nr. 1 (122), p. 17.

MANITTA, Giuseppe. **Receptarea operei lui Eminescu în Italia (I)** / prezentare şi traducere: George Nina Elian. În: *Cronica veche* (Iaşi), 2018 apr., nr. 4 (87), p. 9.
„Textul de faţă face parte din volumul *Mihai Eminescu e la «Letteratura italiana». Ricezione e confronti / Mihai Eminescu şi «Literatura Italiană». Receptare şi confruntări,* 110 pag., apărut în 2017 la Il Convivio Editore, Castiglione di Sicilia.”

MANITTA, Giuseppe. **Receptarea operei lui Eminescu în Italia (II)** / în româneşte de George Nina Elian. În: *Cronica veche* (Iaşi), 2018 mai, nr. 5 (88), p. 7.

MANOLE, Gică. **Eminescu şi Basarabia**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 4-5-6 (288-289-290), p. 132-134.

MANOLE, Gică. **Mihai Eminescu despre Bucovina şi Basarabia.** Botoşani: Quadrat, 2018, 452 p.

MANOLE, Gică; EMINESCU, Mihai. **Mihai Eminescu şi Basarabia**. Botoşani: Quadrat, 2018, 200 p., [12] p. fotogr.
În anexe (p. 119-200), conţine o selecţie de articole politice semnate de Eminescu.

MANOLE, Gică. **Mihai Eminescu şi Basarabia. Basarabia la 2018. Ce-i de făcut? (I)** / Gicu Manole. În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 mai, nr. 5 (113), p. 42-43.

MANOLE, Gică. **Mihai Eminescu şi Basarabia. Basarabia la 2018. Ce-i de făcut? (II)** / Gicu Manole. În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 iun., nr. 6 (114), p. 56.

MANOLE, Gică. **Mihai Eminescu şi Basarabia. Basarabia la 2018. Ce-i de făcut? (III). România îşi cucereşte independenţa /** Gicu Manole. În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 iul., nr. 7 (115), p. 35.

MANOLE, Gică. **Mihai Eminescu şi Basarabia. Basarabia la 2018. Ce-i de făcut? (IV). România îşi cucereşte independenţa /** Gicu Manole. În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 aug., nr. 8 (116), p. 52.

MANOLE, Gică. **Mihai Eminescu şi Basarabia (V). România îşi cucereşte independenţa. „Venim la citatele din Bluntschli" /** Gicu Manole. În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 sept., nr. 9 (117), p. 45.

MANOLE, Gică. **Mihai Eminescu şi Basarabia (VI). România îşi cucereşte independenţa /** Gicu Manole. În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 oct., nr. 10 (118), p. 40.

MANOLE, Gică. **Mihai Eminescu şi Basarabia (VII). România îşi cucereşte independenţa /** Gicu Manole. În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 nov., nr. 11 (119), p. 48.

MANOLE, Gică. **Mihai Eminescu şi Basarabia (VIII). România îşi cucereşte independenţa /** Gicu Manole. În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 dec., nr. 12 (120), p. 45.

MANOLE, Gică. **Mihai Eminescu şi Bucovina**. Botoşani: Quadrat, 2018, 234 p.

MANOLESCU, Nicolae. **(Ne)ştiinţa editării**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 mart. 2, nr. 10-11, p. 9.
Ceapoiu, Florica Gh.; Chelu Madeva, Florian. „Din laboratorul lui Mihai Eminescu: sonetul". Bucureşti: Editura Muzeul Literaturii Române, 2018.

MARCHETTI, Daniela; BOTA, Ionel. **Anul 1868. Eminescu şi Banatul istoric: spectacolele trupei Pascaly la Oraviţa**. Timişoara: David Press Print, 2018, 86 p.

MAREŞ, Nicolae. **Emil Zegadłowicz şi Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 4-5-6 (288-289-290), p. 124-131.
Emil Zegadłowicz - traducător al liricii eminesciene în limba polonă.

MAREŞ, Nicolae. **Eminescu în polonă**. În: *Apostrof* (Cluj-Napoca), An. 29, 2018, nr. 1 (332), p. 10.
„Fragment din cartea în curs de apariţie la ePublishers, Bucureşti, Nicolae Mareş, *Eminescu – Universal. Receptarea personalităţii şi a creaţiei poetice în limba polonă*. Studiu şi antologie lirică bilingvă."

MAREŞ, Nicolae. **Eminescu în Polonia**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 ian. 26, nr. 4, p. 26-27.
Despre transpunerile în limba polonă a două poeme eminesciene: „Departe sunt de tine" şi „Somnoroase păsărele", traduse de Kazimiera Iłłakowiczówna.
Fragment din volumul în curs de apariţie: Mareş, Nicolae. „Eminescu – universal. Receptarea personalităţii şi a creaţiei poetice în limba polonă. Studiu şi antologie lirică bilingvă".

MAREŞ, Nicolae. ***Glossa* în limba polonă**. În: *Contemporanul – ideea europeană* (Bucureşti), An. 29, 2018 mart., nr. 3 (792), p. 34.
Despre traducerile realizate de Włodzimierz Lewik şi Adam Weinsberg.

MAREŞ, Nicolae. **Mihai Eminescu în limba polonă: studiu şi antologie română-polonă**. Bucureşti: eLiteratura, 2018, 458 p.

MAREŞ. Nicolae. **Mihai Eminescu în limba polonă sau Despre iubire la romanticul român şi la unii poeţi polonezi.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (37-38), p. 55-56.

MARIAN, Rodica. **Marco Cugno, exeget al lui Eminescu**. În: *Apostrof* (Cluj-Napoca), An. 29, 2018, nr. 3 (334), p. 4-5.
Cugno, Marco. „Mihai Eminescu: în laboratoul «Luceafărului»" / traducere de: Smaranda Bratu Elian, Aurota Firţa, Corina Anton; introducere: Roberto Merlo; ediţie îngrijită şi cuvânt înainte: Mircea Anghelescu. Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti, 2014.

MARINESCU, Luiza. **Parallels and relationships in the spiritual biographies of writers Mihai Eminescu and Jorge Luis Borges.** În: *Journal of Romanian Literary Studies,* 2018, vol. 13, p. 91-107.

MAXIMINIAN, Menuţ. **Academicianul şi ţara.** În: *Mişcarea literară* (Bistriţa), An. 17, 2018, nr. 4 (68), p. 14-17.
Pop, Ioan-Aurel. „Eminescu şi Transilvania (sau Elogiul culturii naţionale româneşti). Locul românilor în Europa – la confluenţa Occidentului latin cu Orientul bizantin. Lecţia de românism a românilor de la răsărit (sau Cum am devenit moldovean…)”. Cluj-Napoca: Eikon, 2014.

METLEAEVA, Miroslava. **Poemul „Luceafărul” în versiunile ruse din secolul XX (aspectul socio- şi psiholingvistic).** În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 ian., nr. 1 (265), p. 123-127.

**Mihai Eminescu – un Dumnezeu rănit**. Ediţia a 2-a, revizuită şi adăugită / concepţie şi ediţie îngrijită de Laurian Stănchescu. Bucureşti: Editura Scrisoarea a treia, 2018, 351 p.

MIHAIU, Virgil. **Un studiu comparatistic despre doi poeţi exponenţiali: Eminescu şi Poe.** În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 17, 2018 nov. 16-30, nr. 389, p. 8-9.
Iacob, Ioan. „Arc poetic transatlantic: Mihai Eminescu – Edgar Allan Poe”. Iaşi: Junimea, 2017.

MIHĂESCU, Marian. **Sonetele eminesciene.** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 iun., nr. 6 (91), p. 15-16.

MILIVOIEVICI, Viviana. **„Pe urmele lui Eminescu în Banat”: 150 de ani de la turneul trupei de teatru Pascaly în Lugoj, Timişoara, Arad şi Oraviţa**. În: *Studii de ştiinţă şi cultură* (Arad), An. 14, 2018 dec., nr. 4 (55), p. 261-262.
Despre manifestarea cultural-ştiinţifică „Pe urmele lui Eminescu în Banat. 150 de ani de la turneul Trupei de Teatru Pascaly în Lugoj, Timişoara, Arad şi Oraviţa” (Lugoj - 2 noiembrie şi Arad - 3 noiembrie 2018).

MIRONESCU, Doris. **Reprezentarea spaţiilor arhitectonice în poezia eminesciană. *Ruina*.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 59-68.

MIRONESCU, Doris. **Reprezentări arhitectonice în universul eminescian: *cetate, coloană, arcadă, colonadă*.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S.

Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 47-58.

MOCANU, Mihaela. **Despre şcoală şi educaţie în publicistica eminesciană.** În: *Transilvania* (Sibiu), 2018, nr. 7, p. 10-16.

MOTROC, George; GRĂDINARU, Dan. **„La Eminescu, componenta raţională a dominat per total": dialog cu eminescologul Dan Grădinaru** / interviu realizat de George Motroc. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 ian., nr. 1 (265), p. 14-16.

MOŢ, Mircea. **Eminesciene.** În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 17, 2018 iun. 1-15, nr. 378, p. 30.

MUNTEANU, Cristinel. **Cârcoteli „literare" româneşti**. În: *Limba română* (Chişinău), An. 28, 2018, nr. 3-4 (245-246), p. 118-121.
Referitor la un pretins pleonasm identificat de trei ori în textul poemului eminescian „Luceafărul", în forma „Cobori în jos, luceafăr blând...".
http://www.limbaromana.md/numere/d111.pdf

MUNTEANU, Ştefan. **Mihai Cimpoi despre drumul eminescian către Fiinţă**. În: *Vitraliu* (Bacău), An. 26, 2018 apr., nr. 48, p. 90-96.

NECHIT, Irina; ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Eminescu a trăit mult, chiar şi murind la 39 de ani": interviu cu Alex. Ştefănescu, despre volumul „Eminescu, poem cu poem"**. În: *Malul stâng întreabă malul drept: interviuri* / Irina Nechit. Iaşi: Junimea, 2018, p. 69-74. (Dialog XXI)

NECULA, Ionel. **Theodor Codreanu – *Fragmente despre Eminescu***. În: *Nord literar* (Baia-Mare), An. 16, 2018 ian., nr. 1 (176), p. 16.
Codreanu, Theodor. „Fragmente despre Eminescu". Iaşi: Junimea, 2017.

NECULA, Ionel. **Theodor Codreanu – „Fragmente despre Eminescu".** În: *Pro Saeculum* (Focşani), An. 17, 2018 ian. 15-mart. 1, nr. 1-2 (125-126), p. 217-218.
Codreanu, Theodor. „Fragmente despre Eminescu". Iaşi: Junimea, 2017.

NEDELCEA, Tudor. **Al doilea roman eminescian? *„Aur, mărire şi amor”.*** În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2018, nr. 1 (363), p. 48-50.

NEDELCEA, Tudor. **Al doilea roman eminescian? „Aur, mărire şi amor”**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 14, 2018, nr. 2 (55), p. 11.
Eminescu, Mihai. „Aur, mărire şi amor: roman” / prefaţă de Al. Piru. Ediţie îngrijită de Petre D. Anghel. Craiova: Scrisul Românesc, 1992.
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2018/04/anul-xiv-2018-nr-2-55.p

NEDELCEA, Tudor. **În întâmpinarea Centenarului Unirii. Micul curs eminescian de istorie naţională**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 14, 2018, nr. 4 (57), p. 46-48.
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2018/11/anul-xiv-2018-nr-4-57c2a0.pdf

NEDELCEA, Tudor. **Micul curs eminescian de istorie naţională.** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 dec., nr. 12 (97), p. 23-24.

NENCESCU, Marian. **O relaţie „imposibilă”: Maiorescu-Eminescu.** În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 8, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (76-77), p. 5.

NENCESCU, Marian. **Rana care ne doare.** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 apr., nr. 4 (89), p. 17.

NETEA, Vasile. **Din legăturile lui M. Eminescu cu Transilvania**. În: *Studii istorice şi literare. I: 1940-1966* / cuvânt înainte de Cornel Sigmirean, prefaţă de Iulian Boldea. Ediţie îngrijită de Dimitrie Poptămaş. Târgu-Mureş: University Press, 2018, p. 127-155.

NICOARĂ, Eugen Virgil. **Eminescu – omul îndrăgostit de absolut.** În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 27, 2018 ian., nr. 9 (303), p. 27-36.

NIŢĂ, Marian; GHEONEA, Dan Ionuţ. **Eminescu în căutarea Dumnezeului cel viu**. Craiova: Editura de Sud, 2018, 431 p.

NOVAC, Gruia. **Eminescu. Religiozitatea creaţiei**. În: *Baaadul literar* (Bârlad), An. 12, 2018 iul.-sept., nr. 7 (44), p. 4-5.

„Disertaţie prezentată la Colocviul „Religiozitatea creaţiei eminesciene”, 15 mai 2018, în naosul Bisericii «Sf. Ilie» Bârlad, în prezenţa P.S. Ignatie, Episcopul Huşilor.”

NOVAC, Gruia. **O postfaţă cât un studiu**. În: *Baaadul literar* (Bârlad), An. 12, 2018 iul.-sept., nr. 7 (44), p. 51-52.
Isachi, Petre. „Întâiul vers e dat de zei” (postfaţă la cartea: Eminescu, Mihai. „Luceafărul”. Bacău: Editura Psyhelp, 2001).

OLARU NENATI, Lucia. **În semn de reverenţă la plecarea patriarhului eminescologiei**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 29, 2018 iul.-aug., nr. 7-8 (329-330), p. 35-36.
Despre eminescologul Dimitrie Vatamaniuc (1920-2018). „Desigur că alţi filologi au continuat şi vor continua să cerceteze profunzimea universului eminescian, să intuiască şi să statueze noi coordonate de abordare a acesteia, dar ediţia Perpessicius, definitivată şi şlefuită de neobositul Dimitrie Vatamaniuc, va rămâne un reper solid de nealterată referinţă pentru cultura noastră capabilă astfel a păşi în cadenţa culturii universale.”

OLARU NENATI, Lucia. **La despărţirea de patriarhul eminescologiei, Dumitru Vatamaniuc**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 iul., nr. 7 (271), p. 194-195.

OLTEANU, A. Gh. **Reflecţii asupra basmului.** În: *Pro Saeculum* (Focşani), An. 17, 2018 sept. 15-dec. 1, nr. 7-8 (131-132), p. 64-67.
Referiri la basmul „Făt-Frumos din lacrimă”, scris de Mihai Eminescu.

ONŢELUŞ, Dan Gabriel. **Eminescu. Dulceaţa feminină.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 sept.-oct., nr. 9-10 (45-46), p. 50.

ORAVIŢAN, Alexandru. **Subconştientul imperial**. În: *Orizont* (Timişoara), An. 30, 2018 oct., nr.10 (1638), p. 8.
Ungureanu, Cornel. „Mitteleuropa periferiilor”. Ediţia a 2-a, revăzută şi adăugită. Timişoara: Brumar, 2018.
„Pagini importante sunt dedicate lui Eminescu şi formării sale într-un ambient tipic pendulării între Centru şi Periferie. Copilăria lui Eminescu într-o Bucovină aflată la confluenţa imperiilor are un rol hotărâtor în fixarea unui «subconştient imperial», descoperit în mod conştient în anii vienezi.”

PAŞCU, Alexa. **Ioan Ţicalo în plenitudinea sa**. În: *Plumb* (Bacău), An. 14, 2018 aug., nr. 137, p. 5.

Condrei, Elena; Ţicalo, Ioan. „Trei destine astrale: Eminescu, Creangă, Veronica – interviuri cu Ioan Ţicalo”. Botoşani: Editura Geea, 2018.

PATRAŞ, Roxana; PATRAŞ, Antonio. **Visând la Roma… de foarte departe.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 71-84.

PĂTRAŞCU, Ion. **Eminescu şi Tagore.** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 ian., nr. 1 (86), p. 27.

PĂUN, Gheorghe. **Eminescu, omul deplin.** În: *Curtea de la Argeş*, An. 9, 2018 iun., nr. 6 (91), p. 1.

PÂRVULESCU, Ioana. **Icoana iubitei. În umbra gândurilor**. În: *Dialoguri secrete: cum se roagă scriitorii şi personajele lor* / Ioana Pârvulescu; desene de Mihail Coşuleţu. Bucureşti: Humanitas, 2018, p. 137-141.

PECICAN, Ovidiu. **Un cult laic în naţional-comunism: Eminescul lui Noica**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 apr., nr. 4 (268), p. 155-158.

PETRINA, Liviu; SIGARTEU PETRINA, Laura. **Mihai Eminescu.** Bucureşti: Editura Maritain, 2018, 16 p.
Extras din: Dicţionarul Savanţii lumii cred în Dumnezeu, 2018.

PETRUŞ, Andrei. **„Mihai Eminescu – O sută una de poezii” (Bucureşti, Editura Academiei, 2017). Selecţie, studiu introductiv, schiţă biografică, notă asupra ediţiei de Theodor Codreanu**. În: *Plumb* (Bacău), An. 13, 2018 ian., nr. 130, p. 3, 5.

PITROP, Maria Teodora. **Lectură în spirit eminescian**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 7-8-9 (291-292-293), p. 141.
Despre poezia „Lectură”, scrisă de Mihai Eminescu.

PÎRVU, Bogdan C.S. **Mihai Eminescu**. În: *Rudele poetului: eseu despre sângele albastru.* Iaşi: Pim, 2018, p. 33-60.

POHOAŢĂ, Gabriela; MOCANU, Mihaela. **The Eminescian longing from poetry to philosophy.** În: *Cogito* (Bucureşti), 2018 dec., vol. 10, nr. 4, p. 7-16.

POPA, Mircea. **Ioan-Aurel Pop şi adevărul istoriei.** În: *Mişcarea literară* (Bistriţa), An. 17, 2018, nr. 4 (68), p. 10-13.
Pop, Ioan-Aurel. „Eminescu şi Transilvania (sau Elogiul culturii naţionale româneşti). Locul românilor în Europa – la confluenţa Occidentului latin cu Orientul bizantin. Lecţia de românism a românilor de la răsărit (sau Cum am devenit moldovean…)". Cluj-Napoca: Eikon, 2014.

PRICOP, Ştefania. **Experienţa berlineză a lui Eminescu, din perspectiva unui „martor ocular".** În: *Transilvania* (Sibiu), 2018, nr. 9, p. 23-30.

PRICOP, Ştefania. **Recuperarea clasicilor, un exerciţiu de legitimare poetică.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 85-92.

PUSLOJIĆ, Adam. **Epilog inevitabil** / traducere de Duşiţa Ristin. În: *Poesis* (Satu Mare), An. 29, 2018 ian.-febr.-mart., nr. 1 (314), p. 46-48.
Rubrica: Jurnalul unui traducător.
Traducătorul sârb, Adam Puslojić, face referiri la traducerile sale din opera eminesciană.

RACHIERU, Adrian Dinu. **Eminescologie şi editologie**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 29, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (323-324), p. 6-10.

RACHIERU, Adrian Dinu. **Eminescu şi „romantismul tipologic".** În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 ian., nr. 1 (265), p. 72-74.

RACHIERU, Adrian Dinu. **Titu Maiorescu şi eminescologia.** În: *Academica* (Bucureşti), An. 28, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (327-328), p. 86-89.
Alocuţiune susţinută la simpozionul „Doi făuritori ai culturii române: Titu Maiorescu şi Mihai Eminescu" (6 octombrie 2017, Zrenjanin şi 7 octombrie 2017, Timişoara).

RACHIERU, Adrian Dinu. **Un cărturar huşean (II)**. În: *Limba română* (Chişinău), An 28, 2018, nr. 3-4 (245-246), p. 143-149.
Polemici referitoare la Eminescu în viziunea lui Theodor Codreanu şi a altor critici.
Partea I a apărut în nr. 5-6 (241-242), 2017, p. 143-151.
http://www.limbaromana.md/numere/d111.pdf

RĂCHIŞAN, Delia-Anamaria. **La isla y el mar en las obras de Mihai Eminescu y de Alexandru Macedonski**. [Valencia]: Olé Libros, 2018, 155 p.

RĂCHIŞAN, Delia-Anamaria. **L'Île et la mer chez Mihai Eminescu et chez Alexandru Macedonski**. Beau Bassin: Éditions Universitaires Européennes, 2018, 117 p.

ROMILA, Adrian G. **Dincolo de toate iluziile. Aspecte ale discipolatului în proza lui Eminescu**. În: *Caietele de la Putna*, XI, 2018, nr. 11, p. 112-118.

ROŞCA, Nuţu. **Reflecţii eminesciene**. Petrova: Editura „Ţara Maramureşului”, 2018.

ROTARI, Dorina. **Dialogul cărtărescian cu Eminescu: revizionism şi fascinaţii comune**. În: *Limba română* (Chişinău), An. 28, 2018, nr. 7-8 (249-250), p. 289- 298.
http://www.limbaromana.md/numere/d116.pdf

RUJA, Alexandru. **Jurnalul maiorescian (II)**. În: *Orizont* (Timişoara), An. 30, 2018 ian., nr.1 (1629), p.13.
Date şi însemnări despre Eminescu în: Maiorescu, Titu. „Opere” / text stabilit, traducere, note şi comentarii de Ana Maria Dascălu şi Bogdan Mihai Dascălu; prefaţă de Eugen Simion; revizuirea textelor în limbi străine de Gabriela Danţiş. Ediţie revizuită filologic, notă asupra textului românesc şi indice de Adina Dragomirescu. Bucureşti: Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Muzeul Naţional al Literaturii Române, 2017, 2 vol. (II. Jurnal: 1883 – 1889; III. Jurnal: 1890 – 1897)

RUJA, Alexandru. **Născut în anul Marii Uniri: Eugen Todoran (2)**. În: *Orizont* (Timişoara), An. 30, 2018 aug., nr. 8 (1636), p. 14.
Despre unele studii referitoare la creaţia eminesciană, scrise de Eugen Todoran.

RUSU, Vasile. **Eminescu - C.A. Rosetti şi comunismul**. În: *Rapsodia* (Sibiu), An. 15, 2018 iun., nr. 166, p. 30-33.

SAINENCO, Ala. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „Eminescu şi muzica”**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 7-8-9 (291-292-293), p. 128-132.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Din biografia ideii de eminescologie. Etapa inaugurală**. În: *Dacia literară* (Iaşi), An. 29, 2018 vară, nr. 2 (149), p. 61-77.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Donna Angelicata: idealul feminin de la Eminescu la Ştefan Petică.** În: *Cronica veche* (Iaşi), 2018 iun., nr. 6 (89), p. 12.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Eminescu, Academia şi elevul Cristea dintr-a şaptea.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 iul.-aug., nr. 7-8 (43-44), p. 90-92.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Eminescu şi ispitele eminescologiei**. Iaşi: Junimea, 2018, 425 p.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Eminescu şi ispitele eminescologiei: omul de ştiinţă (II).** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 105-162.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Trei debuturi în eminescologie.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 mai-iun., nr. 5-6 (41-42), p. 60-67.
Blaga, Virginia. „Intratextualitatea în opera lui Mihai Eminescu”. Iaşi: Junimea, 2015.
Iacob, Ioan. „Arc poetic transatlantic: Mihai Eminescu – Edgar Allan Poe”. Iaşi: Junimea, 2017.
Cernătescu, Radu. „Antiparadisul lui Mihai Eminescu”. Iaşi: Junimea, 2017.

SIMEANU, Adrian. **Eminescu şi Veronica.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 18 (53), 2018 iun., nr. 6 (432), p. 25.
Ionescu-Bucovu, Ion. „Martirii lui Eros (Eminescu şi Veronica)”. Buzău: Editgraph, 2015.

SIMION, Eugen. **Proza lui Eminescu**. Iaşi: Junimea, 2018, 310 p. (Eminesciana; 95)

SIMON, Gheorghe. **Abisuri sunt în suflet.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 mai-iun., nr. 5-6 (41-42), p. 120-121.

SIMON, Gheorghe. **Eminescu: statornicie şi neatîrnare**. În: *Caietele de la Putna*, XI, 2018, nr. 12, p. 342-353.

SIMON, Gheorghe. **Ordinea divină e cuvîntul.** În: *Viaţa românească* (Bucureşti), An. 113, 2018, nr. 1-2, p. 5-10.
Rubrica: Eminescu – 168.

SIMON, Gheorghe. **Ordinea divină e cuvântul**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 ian., nr. 1 (173), p. 11.
„Poezia lui Eminescu e o asceză prin cuvinte. O rostire în care se încunună, întrupată, făptura luminii."

SIRANGELO, Valentina. **Gisèle Vanhese, Annafrancesca Naccarato (a cura di), „Immagine e Interpretazione", Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino Editore, 2017, 220 p.** În: *Philologica Jassyensia* (Iaşi), An. 14, 2018, nr. 2 (28), p. 340-342.
Conţine şi referiri la Mihai Eminescu.

SPIRIDON, Cassian Maria**. Eminescu şi România de Est**. În: *Vitraliu* (Bacău), An. 26, 2018 apr., nr. 48, p. 28-33.

SPIRIDON, Cassian Maria. **Eminescu, ziarist politic**. Iaşi: Junimea, 2018, 383 p. (Eminesciana; 93)

SPIRIDON, Cassian Maria. **O sută cincizeci de ani de *Convorbiri literare*. Titu Maiorescu la *Convorbiri literare* (VI)**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 ian., nr. 1 (265), p. 1-10.
Referiri la Mihai Eminescu (p. 6-9).

STAMBOLIEV, Ognean. **Eminescu în limba bulgară.** În: *Vatra veche* (Târgu Mureş), An. 10, 2018 oct., nr. 10 (118), p. 9.

STAN, Mihai. **Eminescu şi gândirea indiană.** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 iun.-iul., nr. 6-7 (219-220), p. 79-81.

„Zricha Vaswani, *Effect of indian thought on Mihai Eminescu/Eminescu şi gândirea indianã*, ediţie bilingvã româno-englezã, traducere George Anca, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2011, ediţia a II-a 2014.”

STANCIU, Ioan Florin. **Vreme trece, vreme vine…** În: *Cronica veche* (Iaşi), 2018 ian., nr. 1 (84), p. 23.

STĂNCIULESCU, Mirela. **Veronica Micle sau o mână de cuvinte.** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 4, 2018 mai-iun., nr. 5-6 (41-42), p. 122-125.
„Trecerea Veronicăi Micle prin viaţă a fost alipită ca o umbră de cea a lui Mihai Eminescu.”

STEICIUC, Elena-Brânduşa. **Patru decenii în slujba literaturii române, în Franţa: Jean-Louis Courriol.** În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 7-8-9 (291-292-293), p. 120-122.
Despre traducerile lui Jean-Louis Courriol din lirica eminesciană.

STOJKOVIĆ, Dušan. **Umbrele fiinţei în poezia lui Mihai Eminescu** / traducere de Duşiţa Ristin. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 iun., nr. 6 (270), p. 112-116.
Despre cartea „Mihai Eminescu, *Домовина живота: лирска поезија/Patria vieţii: versuri lirice*, selecţie şi traducere din limba română de Adam Puslojić, Ed. Filip Višnjić, Belgrad, 2017”.

STUMBEA, Camelia; BONDOR, Elena; PORUMBARU, Irina. **Mihai Eminescu: bibliografie selectivă (2017).** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 181-247.

ŞENILĂ-VASILIU, Mariana. **Paradisul pierdut (VIII).** În: *Argeş* (Piteşti), An. 18 (53), 2018 iun., nr. 6 (432), p. 28-29.
Conţine informaţii şi despre: Mihai Eminescu şi iconografia românească.

ŞTEFANELLI, Teodor V. **Amintiri despre Eminescu** / prefaţă de Carmen Muşat-Coman. Bucureşti: Cununi de Stele, 2018, 167 p.

ŞTEFANELLI, Teodor V. **Amintiri despre Eminescu: cu o ilustraţiune, facsmile şi anexe**. Craiova: Scrisul Românesc, 2018, 176 p.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Albumul”; „Oricare cap îngust”; „Părea c-aşteaptă”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 oct. 19, nr. 46, p. 17.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Andrei Mureşanu” (prima parte a monologului)**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 mart. 30, nr. 15, p. 16.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Andrei Mureşanu” (a doua parte a monologului)**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 apr. 6, nr. 16-17, p. 13.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Andrei Mureşanu” (personajele simbolice)**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 apr. 20, nr. 18, p. 16.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Antropomorfism” (prima parte)**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 febr. 9, nr. 7, p. 17.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Antropomorfism” (a doua parte)**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 febr. 16, nr. 8, p. 16.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Antropomorfism” (final neaşteptat)**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 febr. 23, nr. 9, p. 16.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Apari să dai lumină”; „Renunţare”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 iun. 1, nr. 24-25, p. 11.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Atât de dulce...”; „Alei mică, alei dragă”; „Între pasări”; „După ce atâta vreme...”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 nov. 2, nr. 47, p. 14.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Aveam o muză”; „Când crivăţul cu iarna”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 iul. 20, nr. 33, p. 17.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Când te-am văzut, Verena”; „Pentru păzirea auzului”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 sept. 14, nr. 41, p. 10.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Coborîrea apelor”; „Maria Tudor”; „E împărţită omenirea”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 aug. 31, nr. 39, p. 14.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Codru şi salon” (reveriile unui tânăr)**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 apr. 27, nr. 19, p. 16.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Codru şi salon” (povestea de dragoste)**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 mai 11, nr. 20-21, p. 14.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Colinde, colinde!”; „Rugăciune”; „Învierea”; „Răsai asupra mea…”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 mai 25, nr. 23, p. 11.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Cu gândiri şi cu imagini”; „Ce suflet trist…”; „Noi amândoi avem acelaşi dascăl”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 nov. 30, nr. 51, p. 12.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Cu penetul ca sideful”; „Icoană şi privaz”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 sept. 28, nr. 43, p. 18.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Curiozităţi**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 nov. 16, nr. 49, p. 16.

Referiri la Mihai Eminescu şi la poeziile: „Pe lângă plopii fără soţ”, „La mormântul lui Aron Pumnul” şi „Călin”.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„De ce să mori tu?”; „Ah, mierea buzei tale”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 ian. 26, nr. 4, p. 16.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„De vorbiţi mă fac că n-aud”; „Pustnicul”; „Cum negustorii din Constantinopol”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 aug. 10, nr. 37, p. 17.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Diamantul Nordului (Capriccio)”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 iul. 27, nr. 34, p. 16.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Dintre sute de catarge”; „Stelele-n cer”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 mart. 23, nr. 14, p. 16.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Dumnezeu şi om”.** În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 aug. 3, nr. 35-36, p. 10.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Ea-şi urma cărarea-n codru”; „Cărţile”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 febr. 2, nr. 5-6, p. 15.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Fiind băiet păduri cutreieram”; „Stau în cerdacul tău”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 nov. 9, nr. 48, p. 18.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Gemenii” (nunta însângerată)**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 iul. 6, nr. 30-31, p. 15.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„În fereastra despre mare”; „Dormi”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 mart. 2, nr. 10-11, p. 16.

Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„În liră-mi geme şi suspin-un cânt”; „Femeia?… Măr de ceartă”.** În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 sept. 7, nr. 40, p. 14.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Mitologicale”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 49, 2018 ian. 19, nr. 3, p. 18.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Muşat şi ursitorile”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 iul. 13, nr. 32, p. 16.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci”; „Zadarnic şterge vremea”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 sept. 21, nr. 42, p. 16.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Povestea magului călător în stele” [3]: cum se termină un poem neterminat**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 49, 2018 ian. 12, nr. 1-2, p. 18.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Preot şi filosof”; „O, adevăr sublime…”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 aug. 24, nr. 38, p. 19.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Punct**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 dec. 7, nr. 52, p. 15.
Despre poeziile postume ale lui Mihai Eminescu. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Sarmis”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 iun. 8, nr. 26, p. 16.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Sonet satiric”; „Ai noştri tineri…”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 mart. 9, nr. 12, p. 17.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Ta twam asi”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 mai 18, nr. 22, p. 16.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Umbra lui Istrate Dabija voievod”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 mart. 16, nr. 13, p. 117.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Viaţa”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 nov. 23, nr. 50, p. 16.
Analiza poemului. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **„Vis”; „Eu nu cred nici în Iehova”; „Sătul de lucru”**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 oct. 5, nr. 44, p. 16.
Analiza poemelor. Secţiunea: Eminescu, poem cu poem (postumele).

ŞTENŢEL, Romaniţa. **Gânduri şi rânduri despre Poetul Naţional.** În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 8, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (76-77), p. 18.

TEIŞANU, Victor. **O nouă contribuţie eminescologică**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 4-5-6 (288-289-290), p. 121-123.
Lupu, Valeriu. „Mihai Eminescu – din perspectivă medicală şi socială”. Iaşi: Tipo Moldova, 2016.

TOMA, Grigorie. **Eminescu în America**. În: *Ramuri* (Craiova), 2018, nr. 7 (1225), p. 19.
Despre câţiva traducători ai poeziei eminesciene în limba engleză şi despre ediţia „Mihai Eminescu. Eternal Longing, Impossible Love = Eternul Dor, Imposibila Iubire”. Ediţie şi traducere de Adrian George Sahlean. Bucureşti: Eikon, 2016.
La sfârşitul articolului, sunt redate versiunile în limba engleză ale poeziilor: „The Legend of the Evening Star” / „Legenda Luceafărului” şi „Unto the Star” / „La steaua”.

TOMOIAGĂ, Mirela. **Eminescu, poem cu poem**. În: *Apostrof* (Cluj-Napoca), An. 29, 2018, nr. 11 (342), p. 27.
Ştefănescu, Alex. „Eminescu, poem cu poem. La o nouă lectură”. Bucureşti: Editura Allfa, 2017.

TRANDAFIR, Constantin. **Alergătorii de cursă lungă**. În: *Acolada* (Satu Mare), An. 12, 2018 sept., nr. 9 (130), p. 8.
În secţiunea „Amplitudinea eminescologiei”, autorul face referiri la cartea lui Theodor Codreanu: „Fragmente despre Eminescu” (Iaşi: Junimea, 2017).

TUPAN, Maria-Ana. **Umbra lui Eminescu la Botoşani**. În: *Contemporanul – ideea europeană* (Bucureşti), An. 29, 2018 febr., nr. 2 (791), p. 12.

ŢABREA, Dana. **Mihai Eminescu şi teatrul (câteva consideraţii)**. În: *Timpul* (Iaşi), An. 18, 2018 iun., nr. 231, p. 22.
„Am citit scrierile de critică teatrală ale lui Mihai Eminescu din perioada 1870-1883 şi le găsesc fascinante atât în ceea ce priveşte tonul, cât şi în privinţa consistenţei ideilor exprimate. Departe de tonul grav abordat în poezii, tonul de critic teatral al lui Mihai Eminescu este poznaş, haios, de un umor genial, fără a înceta prin aceasta să se preocupe cu seriozitate de spectacol şi de elementele acestuia.”

ŢĂRANU, Cornel. ***Strigoii*: un poem-oratoriu de Eminescu şi Enescu.** În: *Steaua* (Cluj-Napoca), An. 69, 2018 oct., nr. 10 (840), p. 56-57.

ŢICALO, Ioan. **Elena Condrei într-un dialog de pomină cu academicianul Mihai Cimpoi**. În: *Plumb* (Bacău), An. 14, 2018 nov., nr. 140, p. 3.
Condrei, Elena. „Cu faţa spre universalitate. Eminescu şi eminescologia azi”. Botoşani: Editura Geea, 2018.

ŢICALO, Ioan. **«Puţină mitologie»?…** În: *Plumb* (Bacău), An. 13, 2018 febr., nr. 131, p. 9.
Referiri la Mihai Eminescu.

ŢURCANU, Lucia. **Mitul Eminescu. Forme ale discursului apologetic în presa botoşăneană (2000-2016)**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 7-8-9 (291-292-293), p. 134-138.
Studiu realizat în cadrul Stagiului de cercetare asupra operei eminesciene şi eminescologiei, (Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii Mihai Eminescu, septembrie 2017-iunie 2018).

UNGUREANU, Cornel. **Eugen Todoran – o nouă lectură a „Luceafărului”**. În: *Orizont* (Timişoara), An. 30, 2018 dec., nr. 12 (1640), p. 19.

„În *Revista Cercului literar*, ultimul număr, Eugen Todoran publică «Hyperion, demonic» – un studiu care anunţă o nouă direcţie de cercetare a operei lui Eminescu. O direcţie de cercetare care începe de la arhiva Bogdan-Duică, dar şi de la teza mitului fundamental al Luceafărului care a fost reluată mai recent de Iulian Jura în «Mitul în poezia lui Eminescu»”.

UNGUREANU, Cornel. **Mihai Eminescu. Centrul şi calea spre el**. În: *Mitteleuropa periferiilor*. Ediţia a 2-a, revăzută şi adăugită. Timişoara: Brumar, 2018, p. 26-42.

URICARIU, Doina. **Când Eminescu traversează Oceanul Atlantic…** În: *Cronica veche* (Iaşi), 2018 ian., nr. 1 (84), p. 20-21.
Despre Mihai Eminescu şi receptarea operei sale. „Când traversează Oceanul Atlantic şi ajung în America sau în Canada, românii îl aduc cu ei, peste mări şi ape, pe Eminescu. Chiar şi aceia care nu l-ar numi în lista lor de autori şi de cărţi care i-ar însoţi obligatoriu în pelerinaje sau în naufragiul pe o insulă pustie.”

VANHESE, Gisèle. **Eminescu et l'imaginaire de l'hiver.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 20. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018, p. 25-44.

VANHESE, Gisèle. **Île et topographie symbolique dans l'œuvre de Mihai Eminescu**. În: *Philologica Jassyensia* (Iaşi), An. 14, 2018, nr.1 (27), p. 145-157.

VASILESCU, Cezar. **…Suferinţele nedrepte ale domnului Eminescu.** În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 27, 2018 ian., nr. 9 (303), p. 141-142.

VASILIU-SCRABA, Isabela. **Cunoaşterea-reamintire, cosmogonie şi metamorfozele lui Hyperion**. În: *Acolada* (Satu Mare), An. 12, 2018 febr., nr. 2 (123), p. 12, 18.

VELEA, Dumitru. **Ion Creangă – „Vino, frate Mihai…”.** În: *Litere* (Târgovişte), An. 19, 2018 ian., nr. 1 (214), p. 58-63.

VICOL, Mihai Sultana; CIMPOI, Mihai. **Eminescologia şi provocările epocii post-moderniste. Dialog cu academicianul Mihai Cimpoi** / interviu realizat de Mihai Sultana Vicol. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 151, 2018 sept., nr. 9 (273), p. 13-15.

VINTILĂ, Alexandru Ovidiu. **Radu Cernătescu, *Antiparadisul lui Mihai Eminescu. Eseuri hermeneutice***. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 29, 2018 ian.-febr., nr. 1-2 (323-324), p. 11-12. Rubrica: Reflux.
Cernătescu, Radu. „Antiparadisul lui Mihai Eminescu. Eseuri hermeneutice”. Râmnicu Sărat: Rafet, 2016.

VITCU, Dumitru. **O personalitate istorică exemplară. Mihai Eminescu despre Alexandru Ioan Cuza**. În: *Vitraliu* (Bacău), An. 26, 2018 apr., nr. 48, p. 34-39.
Despre „opiniile marelui poet şi temutului gazetar privitoare la personalitatea exemplară a lui Cuza Vodă”.

VLĂDUŢESCU, Ştefan. **The dominant image.** În: *Journal of Romanian Literary Studies,* 2018, vol. 13, p. 65-67.
„This study aims to clarify the poetic concept of dominant image and its application to the poetic work of Mihai Eminescu.”

VLĂDUŢESCU, Ştefan. **Un remarcabil volum de istorie a eminescologiei**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 16, 2018 febr., nr. 2 (174), p. 17.
Cubleşan, Constantin. „Eminescu în reflexii critice”. Craiova: Scrisul Românesc, 2017.

VONCU, Răzvan. **Un Eminescu viu**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 50, 2018 febr. 9, nr. 7, p. 11.
Ştefănescu, Alex. „Eminescu, poem cu poem”. Bucureşti: Editura Allfa, 2017.

VORNICU, Mihai. **Eminescu şi tema ruinelor.** În: *Viaţa românească* (Bucureşti), An. 113, 2018, nr. 11-12.
http://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/12/eminescu-si-tema-ruinelor/

VORNICU, Mihai. ***Traduttore – Traditore…* Eminescu şi unele probleme ale traducerii lui în franceză**. În: *Statui de hîrtie. Studii şi impresii asupra literaturii române*. Cluj-Napoca: Casa Cărţii de Ştiinţă, 2018, p. 134-142.

VORNICU, Mihai. **Un model literar pentru tînărul Eminescu. Eminescu şi poemul dramatic *Mureşanu***. În: *Statui de hîrtie.*

*Studii şi impresii asupra literaturii române*. Cluj-Napoca: Casa Cărţii de Ştiinţă, 2018, p. 120-133.

VULCĂNESCU, Elena. **Herbul Eminovici**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 ian., nr. 1 (265), p. 101-111.
„Herbul Eminovici, o stemă de familie supravieţuitoare în *Armorialul* lui Traian Larionescu, senină, în două partiţiuni, pajişte *verde* şi cer de *azur*, delimitate liniar şi în acelaşi timp apropiate prin *arma vorbitoare*, un lup cuminţit, culoare *naturală*, pas sprinţar, coada ca un stindard, protejat de un ştraif, un brîu, mai degrabă o marcă în *roşu.*"

WEINBERGER, Teodora Elena. **Eminescu and the national ideal.** În: *Journal of Romanian Literary Studies,* 2018, vol. 15, p. 740-746.

WEINBERGER, Teodora Elena. **Între real şi ireal la Eminescu şi Shakespeare**. Cluj-Napoca: Risoprint, 2018, 444 p.

ZAMFIR, Mihai. **Obsesie eminesciană.** În: *Viaţa românească* (Bucureşti), An. 113, 2018, nr. 3.
Despre eminescologul Dumitru Irimia.
http://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/03/obsesie-eminesciana/

ZAMFIRESCU-BÂRSAN, Violeta. ***Dumnezeu şi om* în ochiul artistului**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 36, 2018, nr. 4-5-6 (288-289-290), p. 112-114.
Despre poemul eminescian „Dumnezeu şi om".

ZELETIN, C.D. **Poezia ideii de nimic (II)**. În: *Acolada* (Satu Mare), An. 12, ian. 2018, nr. 1 (122), p. 6.
Conţine şi referiri la Mihai Eminescu.

ZMĂU (ANGHELUŞ), Maria Melania. **The experience of antinomies in *Geniu pustiu.*** În: *Journal of Romanian Literary Studies,* 2018, vol. 14, p. 547-554.

ZUB, Alexandru. **Eminescu: discursul gravităţii**. În: *Convorbiri literare* (Iaşi), An. 150, 2018 ian., nr. 1 (265), p. 33-35.
„Apud *Cronica*, XXIV, 1989, 24, p. 1, 6-7; Alexandru Zub, *Eminescu: glose istorico-culturale*, Iaşi, Editura Junimea, 2016, p. 133-139."
„Poetul însuşi se considera o «natură extremă», sensibilă numai la bucurie şi disperare. Însă «extremele se ating» şi anevoie se poate uneori deosebi între ele. Jubilaţia spirituală şi propensiunea pesimistă nu sînt separate prin

genune insurmontabilă, ci formează o *coincidentia oppositorum*. Din această îngemănare decurge şi mesajul eminescian, un discurs ce stă evident sub semnul gravităţii.”

ZUB, Alexandru. **Eminescu: preeminenţa fondului.** În: *Cronica veche* (Iaşi), 2018 ian., nr. 1 (84), p. 4.

Tipărit la